

TARTU ÜLIKOOLI VILJANDI KULTUURIAKADEEMIA

Muusikaosakond

Muusikaõpetaja õppekava

Merle Kollom

**UURIMUS EESTI RAHVUSLIKU ORELIKULTUURI
AJALOOLOISEST KUJUNEMISEST JA 21. SAJANDI
ORELIHARIDUSE JÄTKUSUUTLIKKUSEST**

Magistritöö

Juhendaja: Aaro Tetsmann, MA

Viljandi 2013

Deklareerin, et käesolev magistritöö, mis on minu iseseisva töö tulemus, on esitatud Tartu Ülikooli Viljandi Kultuuriakadeemia magistrikraadi taotlemiseks ja selle alusel ei ole varem taotletud akadeemilist kraadi.

Autor Merle Kollom

“.....” 2013

Töö vastab kehtivatele nõuetele

Juhendaja Aaro Tetsmann

“.....” 2013

Kaitsmisele lubatud “.....” 2013

SISUKORD

SISSEJUHATUS	6
1. ÜLDTEOREETILINE TAUST	9
1.1 Oreli kujunemine õukonnapidustuste instrumendist kiriku- ja kontsertinstrumendiks	10
1.1.1 Varajased teated orelitest	10
1.1.2 Orel keskajal	11
1.1.3 Barokkorelist kaasaegse instrumendini	13
1.2 Eesti rahvusliku orelikultuuri kujunemine	14
1.2.1 Varajased teated orelitest Eesti naabermaades ja Eestis	15
1.2.2 16.–20. sajandi orelid Eestimaal	15
1.2.3 Esimesed professionaalsed organistid Eesti kirikus 16.-19. Sajandil	17
1.2.4 Eesti professionaalse muusikaelu ja rahvusliku orelikoolkonna kujunemine	17
1.2.5 Orelielu nõukogude režiimi tingimustes ja taasiseseisvunud Eestis	18
1.2.6 Eesti orelikoolkond 1919-2013	19
1.2.7 Eesti orelipedagoogika alusepanijad	22
1.2.8 Eesti orelikultuuri ja –hariduse jätkusuutlikkus tänapäeval	25
2. UURIMUS 21. SAJANDI ORELIHARIDUSE JÄTKUSUUTLIKKUSEST	28
2.1 Uurimismetoodika	28
2.2 Valimi kirjeldus	28
2.3 Uurimisinstrument ja uurimisprotseduur	32

2.4	Andmete analüüs	34
2.5	Uurimise eeldatav tähtsus.....	34
3.	TULEMUSED JA JÄRELDUSED	35
3.1	Eesti oreliõpetajate kvalifikatsioon ja tööhõive	35
3.2	Eesti orelikultuuri paiknemine Eesti üldises kultuuripildis	37
3.3	Eesti orelikultuuri ja -hariduse jätkusuutlikus	39
3.4	Oreliõpetuse metoodika ja orelipedagoogika süsteemsus Eestis.....	43
3.4.1	Hugo Lepnurme ja Rolf Uusvälja metoodika	44
3.4.2	Tänapäeva oreliõpetamise metoodika Eestis.....	44
3.4.3	Tuginemine õppekavadele ja tunni ülesehitus.....	48
3.4.4	Õpetaja ja õpilase koostöö ning õpetaja eneseanalüüs	49
3.4.5	Oreliõpetamise hetkeseis Eestis	51
	KOKKUVÕTE	53
	SUMMARY	55
	KASUTATUD ALLIKAD	57
	LISAD	62
	Lisa 1. Eesti orelikoolkond 1919-2013	62
	Lisa 1.1 August Topman	62
	Lisa 1.2 Miina Härma	63
	Lisa 1.3 Rudolf Tobias	63
	Lisa 1.4 Artur Kapp.....	64
	Lisa 1.5 Peeter Süda	64
	Lisa 1.6 Edgar Arro	65
	Lisa 1.7 Hugo Lepnurm.....	66

Lisa 1.8 Rolf Uusväli.....	66
Lisa 1.9 Urmas Taniloo	67
Lisa 1.10 Andres Uibo.....	67
Lisa 2. Uurimuses kasutatud küsimustik.....	69
Lisa 2. järg 1	70
Lisa 2. järg 2	71
Lisa 2. järg 3	72
Lisa 2. järg 4	73
Lisa 2. järg 5	74
Lisa 2. järg 6	75
Lisa 3. Eksperdikommentaare küsimustik.....	76
Lisa 3. järg 1	77

SISSEJUHATUS

Orel on kõige komplitseeritum, suurim ja vanim klahvidega instrument. Pole ühtegi teist muusikainstrumenti, mis oleks enam kui 2000 aasta jooksul läbi teinud nii ulatusliku arengu. Oreli erilist kohta teiste instrumentide seas ja selle mõjuvõimu on kirjeldatud läbi sajandite: prantsuse helilooja Guillaume de Machaut nimetas oreli pillide kuningaks juba 14. sajandil, itaalia filosoof ja teoloog Saint Thomas Aquinas kirjeldas oreli hingeülendavat mõju. Saksa teoloog, arst, suurepärane Bachi muusika tõlgendaja ja organist Albert Schweitzer kirjutas, et ühelgi teisel instrumendil pole kunstnikule sellist mõju kui oreliil. Pärnu Eliisabeti koguduse peaorganist Jaanus Torrim nimetab oreli „inimkonna vaimsuse kehtastuseks ja üheks keerukamaimaks instrumendiks, mille inimene on suutnud Jumala abiga välja mõelda.“ (Talvik, 2010)

Antiikajal peamiselt keiserlikel pidustustel kasutusel olnud orel on kirikus tuntud viimased 1000 aastat, Eestis umbes 700 aastat, kontsertmuusikas alates barokiajastust. Orelimuusika interpretatsiooni pole võimalik vaadelda oreliehitusest ja selle ulatuslikust arengust lahus – tehnilised muudatused kajastuvad otseselt oreli kasutusalas ja orelimuusika žanrilises mitmekesisuses. Organistide, orelimeistrite ja heliloojate koostöös on välja kujunenud ülemaailmne prestiižikas orelikultuur, mida peetakse Euroopa kultuuripärandi oluliseks osaks, sealhulgas ka eesti orelikultuur, mis on osa meie rahvuskultuurist. Eesti orelikultuuri kujunemist on mõjutanud ristsõjad, kuulumine Hansa Liitu, reformatsioon, sõdade periood koos Eesti langemisega võõrvõimude mõjusfääri, samuti majanduse areng ja ühiskondlikud hoiakud. Nimetatud tegurid on mõjutanud omakorda ka oreliharidust mitte-eestlastest kõstrite juhendamisel kuni tänaste oreliõpetajateni välja.

Orelitemaatikaga seonduvates uuringutes on käsitletud peamiselt oreli tehnilist arengut, helitekitamise mehhanisme ning orelimuusika ajalugu ja koolkondi, oreliharidus ja orelipedagoogika on saanud äärmiselt vähe tähelepanu. Käesoleva töö teema kujunes välja Eestis valitsevas

hetkeolukorrast, kus orelikultuur ja selle edasiviijad ei ole riiklikul tasandil piisavalt väärtustatud, oreliharidus ei ole süsteemne ning oreli algõpe riiklikul tasandil peaaegu puudub. Tulevikuperspektiivist lähtuvalt väärivad antud teemad kahtlemata tutvustamist, tundmaõppimist ning edasiarendamist. Käesolev töö koosneb kahest osast: esimeses osas uuritakse orelikultuuri kujunemisest Euroopas ja mujal maailmas, mis andis võimaluse orelikultuuri kujunemiseks Eestis, teises osas uuritakse oreliharidust ja selle jätkusuutlikkust Eestis.

Orelihariduse omandamise kolmel õppetasandil on nõrgimaks lüliks oreliõppe puudumine algastme muusikakoolis. Vaatamata üksikutele eranditele pole õnnestunud oreli algõpet Eesti muusikakoolides käivitada. Võrreldes teiste instrumentidega on orel ainus, mille õppimist alustatakse valdavas enamuses keskastme muusikakoolis vaatamata üldtuntud teadmisele, et algõppel on instrumendiõppe spetsiifikas vundamendi tähendus. Ajaloouuringu kaudu antakse ülevaade rikkalikust orelipärandist, mille osalisena on Eestil võimalik kuuluda arvestatavate orelimaade hulka tänapäeval. Uuring püüab juhtida tähelepanu väärtustele, mille kaitsmine on üldises kultuurikontekstis oluline ning selle säilitamine saab toimuda eelkõige selle eriala spetsialistide aktiivsel osalusel.

Käesolevas uurimuses on olnud abiks kaks ainsat mahukamat Eesti orelikultuuri kajastavat raamatut: Hugo Lepnurme „Oreli ja orelimuusika ajaloo“, mis keskendub peamiselt ajaloolisele ülevaatele instrumendi arengust paralleelselt muusika arenguga. Teiseks oluliseks allikaks on Ene Pilliroo ja Ivalo Randalu poolt koostatud raamat „XXI pilku orele“, mille fookus on eesti orelikoolkonna tegevusel ja Tallinna Rahvusvahelise Orelifestivali ajalool. Lisaks olen kasutanud mitmeid temaatilisi artikleid ja teadustöid. Uurimus tugineb eesti organistide seas läbiviidud küsimustiku vastuste ja ekspertide kommentaaride analüüsil.

Käesolev uurimus jaguneb kaheks:

- 1) orelikultuuri ajalooline kujunemine Euroopas, mujal maailmas ja Eestis;
- 2) oreliharidus kaasajal ja selle jätkusuutlikkus Eestis.

Uurimisobjektiks on oreli ajalugu, orelikultuur ja oreliharidus. Töö probleem on tuletatud ajaloole tuginevast teadmisest, et Eestil on mereäärse riigina olnud soodne asukoht orelikultuuri varajaseks tekkeks, samuti arenguks tänu Eesti oreliajaloo suurkujudele järjepidevale tööle. Tänapäevase orelikultuuri jätkusuutlikkus on otseses sõltuvuses orelihariduse kvaliteedist ja üleriiklikust

hoiakust, tegelikkuses kajastub vähene huvi oreli ja kirikumuusiku eriala vastu ning organistide ja orelipedagoogide alamotiveeritus. Uurija isiklikud kogemused ja vestlused Eesti ja väliskolleegeidega võimaldavad püstitada hüpoteesi, et tänases eesti orelihariduses puudub süsteemne lähenemine oreliharidusele, mis on eriti puudulik algaste muusikakoolide tasandil. Vähe on teavet oreliõpetamise metoodika osas, kui see eksisteerib, siis on see peamiselt metoodika väljatöötanud õpetaja isiklikus kasutuses. Kasutusel oleva orelimetoodika tõhusust pole hinnatud ja võrreldud.

Käesoleva uurimuse **esmaseks eesmärgiks** on uurida orelikultuuri ja orelihariduse kujunemist ajaloo perioodide lõikes ning selle mõju tänasele oreliharidusele. **Teiseks eesmärgiks** on uurida eesti oreliõpetajate professionaalset töökorraldust, oreliharidusest kaasajal ja selle tulevikuperspektiive.

Käesoleva magistritöö uurimusküsimused on:

- 1) Kui vana on orelikultuur, sh eesti orelikultuur?
- 2) Millised tegurid on mõjutanud orelikultuuri arengut?
- 3) Kuidas kujunes eesti akadeemiline muusikaharidus, sh oreliharidus?
- 4) Kes on eesti orelikonna olulisemad muusikud?
- 5) Kuidas hindavad tänased orelistpetsialistid eesti orelikultuuri ja orelihariduse süsteemsust, sh oreliõppe juhuslikkust algastmes?
- 6) Kuidas on korraldatud orelipedagoogide professionaalne tegevus?
- 7) Milliseid metoodikaid kasutavad eesti orelipedagoogid?
- 8) Milliseid on eesti oreliharidusele positiivsed küljed ja vajakajäämised
- 9) Milline on eesti orelikultuuri tulevikuperspektiiv?

Töö ülesehitus jaguneb kolmeks: esimeses peatükis luuakse üldteoreetiline taust orelikultuuri ajaloolisest kujunemisest ning Eestit mõjutanud teguritest rahvusliku orelikultuuri ja –hariduse kujunemisel. Teine peatükk käsitleb uurimuse eesmärgi, hüpoteesi ja metoodikat. Kolmas peatükk annab ülevaate empiirilise uurimuse tulemustest ja järeldustest. Lisadesse on paigutatud küsimustik Eesti organistidele orelikultuuri ja –haridusalaste seisukohtade kaardistamiseks ja eksperdikommentaari küsimustik ning ülevaade Eesti orelikoolkonna olulisematest kujundajatest 1919-2013.

1. ÜLDTEOREETILINE TAUST

Kuigi oreli juured asuvad antiigis, pole tegemist muuseumi eksponaadiga vaid areneva instrumendiga. Orel areng on olnud tohutu – mõne klahvi ja vilereaga antiiksest vesiorelist kuni seitsme manuaali ja kuni kahe pedaalireaga instrument. Tehnikaimeks nimetatud instrumentidest suurim asub Ameerikas, Atlantic City Convention Hallis: sellel on 33 112 vilet, 337 registrit, 7 manuaali ja pedaal. Üldlevinud arvamus, et enamuse Euroopa ajaloolistest orelitest on hävitatud, ei pea paika – enamuse väärtuslikumast osast on alles ning sama väärtuslik osa on juurde ehitatud (Niineste, 2011). Euroopa orelipärandi hulka kuulub üle 10 000 väärtusliku ajaloolise instrumendi (Baldini *et al*, 2008), millest paljud on vanemad kui 500 aastat. Seda, millises suunas peaks oreliehitus arenema, on läbi sajandite dikteerinud orelimuusika areng.

Süsteemaatilise akadeemilise muusikahariduse, sh orelihariduse andmine langeb kokku konservatooriumide kujunemisega. Konservatooriumid tänapäevases mõttes tekkisid alates 18. sajandi lõpust: Pariisis 1795, Prahas 1811, Varssavis ja Viinis 1921, Londonis 1823, Haagis 1826, Madriidis 1830, Lissabonis 1833, Genfis 1836, Rio de Janeiro 1841, Leipzgis 1843, Peterburis 1862, Moskvas 1866. Peterburi konservatooriumil on otsene mõju eesti professionaalse muusika kujunemisel – sealt said hariduse esimesed eesti professionaalsed heliloojad-organistid ning Peterburi konservatooriumi õppekavadest lähtus ka 1919. aastal asutatud Tallinna Kõrgem Muusikakooli töökorraldus. Peterburi Konservatooriumi oreliõppejõudu Louis Homiliust peetakse otseseks eesti esimese professionaalse orelikoolkonna mõjutajaks (Pilliroog & Randalu, 2007), kelle orelipedagoogilisi teadmisi kandsid hiljem edasi August Topman ja Hugo Lepnurm.

1.1 Oreli kujunemine õukonnapidustuste instrumendist kiriku- ja kontsertinstrumendiks

1.1.1 Varajased teated orelitest

Oreli ajaloo kohta võib leida hulgaliselt artikleid, kuid uurimuse „Early History of the Organ“ (Orel varajane ajalugu) autor Willi Apel (1948) peab uurimustöid pigem kvantitatiivseteks, mis on täis väärinterpretimist, moonutusi, pooltõdesid ja vigu. Oma uurimuses avaldab ta pettumust H. R. Bittermanni uurimuse „The organ in the early middle ages“ (Orel varajases keskajal) osas. Ta väärtustab seal leiduvaid viitteid allikatele, kuid toodud seisukoti nimetab põhjendamatuks ja eksitavateks. Muu hulgas seab ta kahtluse alla Bittermanni väite, et varajaste orelite mängumeetod seisnes kõikide vilede kinnikatmises ja nende avamises peopesaga, mis pidid kõlama. Apel leiab, et kui organistil oleks olnud isegi Vishnu käed, oleks taoline mängumeetod olnud suureks väljakutseks. Bittermanni väide ei tundugi päris võimatuna, kuna antiiksed orelid olid üsna väikesed.

Enamus allikaid nimetavad oreli prototüübiks Paani flööti, sh ka ainus eestikeelne oreli ajalugu käsitlev põhjalik teos „Orel ja orelimuusika ajaloost“, mille autor Hugo Lepnurm (1994) nimetab lisaks paaniflöödile oreli võimalikuks eelkäijaks ka torupilli. Orel leiutajana on paljudes tekstides nimetatud Aleksandria mehaanikut Ktesibiost (umbes 250. aastal e.m.a.), sellele vastandub arvamus, et Ktesibios pigem täiustas olemasolevat instrumenti (Otavan iso musiikkitietostosanakirja, 1979). Florida Ülikooli juures käivitunud orelihariduse uurimisprojekti „The Pipe Organ“ („Vileorel“) artiklis nimetatakse Ktesibiost ka esimeseks teadaolevaks organistik (Audsley, 1965), aga siin on tegemist pigem oletusega. Ktesibiose enda tekste orelist ei ole säilinud, tema seostamine mitmete leiutiste autorina kajastub Ktesibiose kuulsate järglaste ülestähendustes, kellest rooma kirjanik, arhitekt ja insener Vitruvius (umbes 80...70 eKr – 25 eKr) on olnud enim mõjutatud Ktesibiose tegevusest (Antiigileksikon, 1985; 286-287). Vitruviuse kirjeldatud antiiksel *hydraulisel* ehk vesilöötsinstrumendil on olemas kõik oreli põhiosad: tuulesüsteem õhu viledesse juhtimiseks, mängumehhanism, tuulepõhi, registritraktuur ja vilestik (Lepnurm, 1994). Apel on Vitruviuse tekstide osas skeptiline – kas „habemeajast Aleksandria kangelane“ võis olla vesioreli leiutajaks? Samuti seab ta kahtluse alla Ktesibiose nimetamise esimeseks suruõhu kasutajaks muusikalise heli tekitamise eesmärgil väites, et see oli avastatud juba varem. Ta ei nõustu oma uurimuses ka

Bitermanni „ettekujutusega“, et varajase keskaja instrumendid olid võimelised tegema suurt dünaamikat (Apel, 1948).

Usaldusväärset oreli saamisluugu pole võimalik piisavate tõendusmaterjalide puudumise tõttu rekonstrueerida, varajaste orelite ehitusest saab aimu arheoloogiliste leidude, kujutava kunsti ja kroonikute märkmete vahendusel. Esimese vesioreli ehitusest annab tunnistust Vana-Rooma impeeriumi aladelt Aquincumist leitud 228. aastasse m. a. j. dateeritud pill, juudi ajalookirjutaja Flavius Josephus on talletanud teated Jeruusalemmas asunud 12 vilega hiigelsest *macraphest* või *magrephast*. Kui lisada, et 12-15 lõõtsa valmistamiseks olla kulunud kahe elevandi nahk, võimaldab see oletada üsna võimsa instrumendi olemasolu. Kartaagost on leitud põletatud savist 3 registri ja vesilõõtsaga oreli mudel 2. sajandist m.a.j. – igas registris oli 19 vile, oreil oli 19 klahvi, igaüks umbes 20 cm pikk ja 5 cm lai. Kui tänapäeval leiab orel kõige enam kasutust kirikutes, siis antiikajal kasutati oreli tõenäoliselt keiserlikel pidustustel, teatris ja tsirkuses, ka jõukamate inimeste kodudes (Lepnurm, 1994).

1.1.2 Orel keskajal

Meie ajaarvamise algusest on oreli kohta vähe teavet ja sellegi info tõenäosus on Lepnurme (1994) sõnul küsitav. Pärast aastat 400 ei mainita oreli enam lääne kirjanduses üldse (Otavan iso musiikkitietostosanakirja, 1979; 535). On teada, et Bütsantsis ehk Ida-Rooma keisririigis eksisteeris orel antiikajale järgnenud sajandeil pidevalt. Sealt levis see Euroopasse ja Araabia maadesse, sealt omakorda Hiinasse (Lepnurm, 1994). Rooma impeeriumi lagunedes kadus orel Euroopast. Oreli mainitakse taas 757. aastal, mil Frangi kuningas Pipin Väike sai oreli kingituseks Ida-Rooma keisrilt. Oreli nimetamine koos selle kasutamisega kirikus leiab mainimist 812. aastal, mil Bütsantsi saatkond olla kaasa toonud oreli, et seda Bütsantsi eeskujul kasutada Karl Suurele osutatavas austamisseremoonial. Viimast fakti ei peeta usutavaks (Otavan iso musiikkitietostosanakirja, 1979; 535).

Lepnurm (1994) teeb olemasolevate andmete põhjal järelduse, et kogu keskaja vältel kasutati oreli pigem väljaspool kirikut. Järeldus on üsna tõenäoline, kuna Rooma impeeriumi ajal rõhutatud klasside hulgas levima hakanud kristlus põlgas kõiki instrumente, eriti oreli kui valitseva klassi

eelisinstrumenti. Tehnikaimeks nimetatud pilli peeti paganlikuks, alamrahvas ei suutnud kallist instrumenti endale nagunii muretseda. On tähelepanuväärne, et keskaja esimese poole pillide ehitus oli võrreldes antiigiaegsetega teinud taandarengu – vilesid üksikult kõlama panna ei osatud, lõõtsad tegid liiga valjut häält, mistõttu kogu orelimäng olla kostunud ebameeldivalt. Ka ei olnud antiigile järgnenud perioodil oreli klaviatuuri kui sellist. Õhk juhiti viledesse lükatsite ehk siibrite väljatõmbamise teel, mille otstes olevatesse aukudesse mängija oma sõrme asetaski (Lepnurm, 1994). Oma aja kohta sensatsiooniliselt suur – 40-ne klahvi, 400 vile ja 26 lõõtsaga orel paigaldati 980. aastal Winchesteri kloostrikirikusse. Instrument koosnes kahest teineteise peale ehitatud orelist ja seda mängis kaks organisti.

12.–13. sajandil oli kirikuoreli ülesandeks ainult koorilaulu algustooni andmine ja sellel praktilisel eesmärgil oligi orel Lääne kirikusse lubatud. Hiljem hakati oreli kasutama liturgilise laulu saatmisel. Kirik oli ühiskonnas sajandeid kultuurielu eestvedaja ja muusikal oli selles suur roll. Keskaja lõpupoole hakati üha enam tähelepanu pöörama oreli *prospekti* ehk nähtava osa kunstipärasele kujundamisele. Sellest ajast on andmeid, et oreli prospekt läinud sama palju maksma kui orel ise. Barokkorelite prospektid olid sageli rikkalikult kaunistatud tornikeste ja skulptuuridega, moodustades ühtse terviku kogu kiriku interjööoriga (Otavan iso musiikkietietostosanakirja, 1979).

Väiksem orel ehk *positiiv* jäi koduseks musitseerimiseks, kaelaskantav *portatiiv* rändmuusikute instrumendiks. Kirikuorel hakkas suurenema 13. sajandil ja siis tuli kasutusele ka klaviatuur tänapäevases tähenduses (Lepnurm, 1994). Klahvid olid endiselt suured ja kohmakad ja neid tuli mängida küünarnukkide ja rusikatega, tuli kasutusele väljend – „lähem oreli lööma“ ning organisti nimetati oreli lööjaks ehk *pulsator organi* (Aer, 2010). 14. sajandil muutus mängumehhanism kergemaks, samast sajandist pärineb ka oreli pedaali tõenäoline leiutamine Brabanti pillimeistri Louis van Valbeketi poolt aastal 1318. Pedaalide leiutamist on sageli omistatud ka Albert Van Os`ile aastal 1120 ja Veneetsias pärit organistile Bernhardile aastal 1470. Tõenäoliselt Bernard küll täiustas pedaale, aga ei leiutanud. Algselt oli pedaal burdoonilaadne ja seotud manuaali viledega, 1418. aastal sai pedaal oma iseseisva vilederea. Umbes 1475. aastast hakati kõikidele olulisematele orelele ehitama oma pedaali klahvistikku (The Organ, Organ..., 1905).

1.1.3 Barokkorelist kaasaegse instrumendini

16.-17. sajandil oli orelikasutuse õitseag, suure kõlajõu saavutanud orel kujunes renessansiaja kõige tähtsamaks pilliks. Muusikaline ja oreliehituslik spetsiifika lähtus ühiskondlikust arengust ja kujundas Euroopa maades erinevad orelikoolkonnad, millest olulisemad on Saksa, Prantsuse Hispaania, Itaalia ja Inglismaa (Lepnurm, 1994). 18. sajandil hakkas orel taanduma peamiselt tänu klaveri võidukäigule ja kiriku osatähtsuse vähenemisele, põhjuseks võis olla ka barokkorelite kõla, mida peeti tuimaks. 19. sajandi alguses moderniseerus Saksamaa eestvedamisel oreliehitus märkimisväärselt – pneumaatiliste, elektrilis-pneumaatiliste ja hiljem täiselektriliste mehhanismide kasutuselevõtt võimaldas ehitada mitmete abivahenditega hiigelloreleid. Tekkis orelitüüp, mida tänapäeval nimetatakse orkestrioreliks (Otavan iso musiikkitietostosanakirja, 1979; 537). Kõla muutus veelgi võimsamaks ja arvukad registratsioonivõimalused rahuldasiid mh ka heliloojate ootused oreliloomingu komponeerimisel.

Aga juba 19. sajandi alguses tekkis vastureaktsioon orkestriorelitele, mille algatajateks olid Albert Schweitzer ja Emilie Rupp. Nad nimetasid orkestriorelite puuduseks autentse kõla mittaasaavutamist varasema loomingu interpreteerimisel (Otavan iso musiikkitietostosanakirja, 1979; 538). Nii sündiski oreliuendusliikumine, mis hakkas väärtustama ka oluliselt väiksemate, vanade originaalsena säilinud instrumentide kaunist kõla. Kuigi puudusid tehnilised juhised, püüti vanu pille restaureerida ja vanade järgi uusi ehitada. Maailma vanim senini kasutuses olev unikaalne gooti stiilis pill asub Lõuna-Šveitsis Notre Dame Valère kirikus, selle ehitusaega on pakutud aastasse 1390, aga tõenäolisem on aasta 1430, kuna Freiburgi kunstnik Peter Maggenberg on maalinud oreli külgtiivad ajavahemikus 1434-1437. Kuigi vanu pille on säilinud teisigi, on Valère orel maailmas ainulaadne just seetõttu, et selle peamised osad ja mehhanismid on ehitatud keskajal ja originaalis on säilinud kogu vilestik (Carrizo Couto, 2009). See võimaldab anda aimdust keskaegse orelimuusika kõlast.

Tänapäeval ootavad novaatorlikumad muusikud uut oreliehitusfilosoofiat – näiteks soome helilooja Jouko Linjama kujutus tulevikuorelist on kirikuruumi 17-osaliselt laiali asetatud instrumendist, igal osal oma karakter ja palju kõlavärvi võimalusi (Aer, 2010).

1.2 Eesti rahvusliku orelikultuuri kujunemine

Ligi 700 aastase Eesti orelikultuuri kujunemisel on oluline roll eesti orelimeistritel, ajaloolisel oreliehitamise traditsioonil, hästi säilinud kvaliteetsetel pillidel, esimestel professionaalsetel eesti soost organistidel-heliloojatel ja nende töö jätkajatel viimased sadakond aastat. Organistide järjepidevat tegevust orelihariduse ja – traditsioonide edasiviimisel ei suretanud täielikult välja ka endise Nõukogude Liidu süsteemi kitsendavad tingimused. Orelite seisukohalt oli nõukogude režiimil ka oma positiivne külg – kui 20. sajandi keskel valdavaks saanud vanamuusikat väärtustav oreliliikumine vahetas välja eelnenud perioodi pillid, siis Eestis jäi taoline uuendusliikumine poliitilistel ja majanduslikel põhjustel ära. Tänu sellele on Eestis säilinud suurepärane hilisromantiline orelipark, mida käivad imetlemas orelistpetsialistid kogu maailmast (Torrim, 2004; Pilliroog & Randalu, 2007). Orelikultuuri seisukohalt rahvuskultuuri osana tegi olulise töö Muinsuskaitseamet ajavahemikus 2004-2009, võttes orelid kui tervikinstrumendid muinsuskaitse alla. Koostati orelite passid, mis võimaldasid tuvastada meie orelite ehitajad, dokumenteeriti iga oreli väärtused (Muinsuskaitseamet 2013).

Eesti orelikultuuri esimeseks tippajaks võib pidada 20. sajandi esimest kolmandikku, mil õpihuvi ja kontserttegevus oli eriti laiahaardeline. Uus tõusulaine sai alguse tänu Nõukogude Liitu vallanud orelibuumile 1960ndatel, mil hakati uusi kontsertoreleid ehitama ka Eestisse. Tšehhoslovakkia firma `Rieger-Kloss` pillid ehitati 1961. aastal Estonia kontserdisaali, 1976. aastal Vanemuise kontserdisaali ning 1981. aastal Nigulistesse. Estonia oreli olulisus pole vaid kontsertinstrumendi tähenduses – sellest pillist lähtuvalt on komponeeritud mitmed eesti oreliloomingu tähtteosed, sh Edgar Arro kogumik „Eesti rahvaviisid orele“. Tallinna Rahvusvahelise Orelifestivali algatamine 1987. aastal tõi nõukogude perioodil tagasilöögi saanud eesti orelielu taas maailmakaardile. Julgen väita, et tänaseks 26 aastat tegutsenud festival on andnud väga olulise panuse eesti orelikultuuri järjepidevusse, kuna festivali tarbeks on korda tehtud mitmeid instrumente ning orelimuusika on kõlanud ligi sajast kirikus. Festivalil esinenud 140 välisorganisti kaasabil on eesti orelilooming jõudnud paljudesse välisriikidesse.

1.2.1 Varajased teated orelitest Eesti naabermaades ja Eestis

Nii kirjalikud teated kui orelitest säilinud jäänused tunnistavad, et Põhjamaades olid orelid kasutusel juba keskajal. Vanimad teated pärinevad 1300-aastate algusest Visbyst, Lundist ja Ribest. Rootsis on säilinud Sundreni oreli kapp aastast 1370 (oreliehitaja Werner Brandenburgist) ja Norrlanda orel 1400 algusest. Rootsi vanim säilinud orel paikneb Malmö muuseumis ja pärineb 1500. aastatest. Orelite kasutamisest Turu Toomikirikus ja Turu linnakirikus on dateeritud teated 1500. aastatest, arvatavasti olid orelid seal kasutusel aga juba sajand varem (Otavan iso musiikkietietostosanakirja, 1979). Lätis mainitakse orelit Riias 1392, Leedus on esimesed kirjalikud teated suurvürst Vytautase abikaasale kingitud positiivist aastast 1408. Vanimaid teateid orelitest Venemaal arvati kuuluvat pikka aega aastasse 1490 (Lepnurm 1994), Kiievis, Püha Sofia katedraalis asuval freskol kujutatud positiivorelit mängiv muusik viitab oreli tuntusele Venemaal juba 11. sajandil (Kravchun, 2003).

Eesti soodne mereäärne asukoht on Euroopa orelehituskunsti siia toonud üsna varakult. Eesti alade ristiusustamine tõi mh endaga kaasa ka väikeorelite leviku. Lepnurm (1994) kirjutab, et orelid on jõudnud Eestisse kolonistide kaasabil Saksamaal, Randalu ei välista ka Taanit (Pilliroog & Randalu, 2007). Ainus informatsioon, mis on läbivaks kõikides Eesti oreliajalugu käsitlevates artiklites, on dateering 1329. aastasse, mil leedulased olevat purustanud oma rüüsteretkedel Paistu ja Helme kiriku „toredad orelid“. 1433. aastast pärineb fakt, et suures tulekahjus on hävinud kõik Tallinna kirikud koos orelitega. Mõni aasta hiljem on dateeritud orelimeistrite saabumist Tallinnasse, aastast 1502 pärinevad teated kohalikust orelimeistrist – dominikaani kloostri mungast Peterist (Lepnurm, 1994; Pilliroog & Randalu, 2007). Eesti vanim säilinud koduorel on valmistatud Johann Carl Thali poolt (Luhamets, 2011), vanim Eesti kirikutes suures osas säilinud orel asub Kihelkonna Mihkli kirikus Saaremaal. 1805. aastal Lõuna-Saksamaalt pärit orelimeistri Johann Adreas Steini poolt valmistatud pill on ajalooline mälestis, mille tähtsus ulatub ka Euroopasse (Kihelkonna kirik, 2013).

1.2.2 16.–20. sajandi orelid Eestimaal

Kuigi 16. sajandil toimunud Martin Lutheri reformatsioon tõi endaga kaasa eestikeelse jumalateenistuse, oli reformatsiooni negatiivseks kaasnähuks katoliku kirikute rüüstamised, mille

tagajärjel lõhuti mh ka oreleid. 16. ja 17. sajandil avaldasid Eestimaal oreliehitusele suurt mõju kõrge orelikultuuriga Saksamaa ja Rootsi, ka organistid tulid nendest maadest Eestisse töötama, organistide seas oli palju ka poolakaid. 18. sajandi alguses oli Eestimaa Põhjasõja tagajärjel kurnatud, kirikud ja orelid taaskord hävitatud või rüüstatud, organiste ei olnud peaaegu üldse. Oreleid ehtasid ja remontisid meistrid väljaspool Eetit. Esimeseks eesti soost oreliehitajaks oli Kambjas tegutsenud köstri poeg **Johann Thal** (1756-1841), kes ehtas juba 16-aastasena esimese Tartumaa kirikuoreli. Johann Thal oli küll iseõppija, aga Tartu Jaani koguduse õpetaja Friedrich David Lenz (1745-1809) tunnustas noore meistri pillide head kõla: “Kuigi need ei saa veel vastu suurte Peterburi meistrite pillidele, tõendavad need siiski ilmekalt selle mehe mehaanilist ja muusikalist andekust, kes pole oreliehituses ega pillide valmistamises saanud ega võinudki saada vähimatki juhatust, sest meil pole olnud seni väljaspool suuri linna, maakirikuis üldse oreleid” (Luhamets, 2001). Thalide pere jätkas oreliehitusega mitu põlvkonda.

19. sajandil ehitati ja renoveeriti mitmeid kirikuoreleid, muretseti positiive paljudele koolidele ja palvemajadele. Eesti oreliehituses domineeris sellest perioodist peale kaks perekonda - Põhja-Eestis **Terkmannid** - Gustav Terkmann ja tema poeg August Terkmann ja Lõuna-Eestis **Kriisad** - vennad Juhan, Jakob ja Tannil Kriisa. Kriisad, kes olid küll iseõppijad, ehtasid oreleid paljudele Eesti kirikutele. Tannili pojad Edvard, Harry ja Rudolf olid samuti oreliehitajad. Tänapäeval jätkab nende tööd oreliehitaja Hardo Kriisa. Ligikaudu 50 Kriisade poolt ehitatud orelist, millest 20 asub Ameerikas, on säilinud valdav enamus (Pikkur, 2008).

Jõukamad kogudused tellisid oreleid kallimatelt Saksamaa oreliehitajatelt nagu Ladegast, Walcker, Sauer. Knauf. Nii tänapäeval kui omal ajal üks hinnatumaid orelifirmasid – Sauer, on Eestisse ehitatud kokku 13 instrumenti, millest tänaseks on hävinud ligi pooled (Torrim, 2004), suurim neist asub Tallinna Piiskoplikus Toomkirikus.

20. sajandi keskel sai valdavaks uus oreliliikumine, mis väärtustas vanamuusika autentset esitamist ning vahetas välja eelnenud perioodi instrumendid ja asendas need stiilipillidega. Eestis jäi taoline uuendusliikumine tänu nõukogude okupatsioonile ära. Kirik oli põlu all ja seetõttu oli orelite väljavahetamine ja kaasajastamine võimatu, ka pidev majanduslik kitsikus ei võimaldanud ulatuslikemaid oreliehitustöid ja –restaureerimisi ette võtta (Torrim, 2004). Tänapäeval peetakse vanadest originaalsel kujul säilinud orelitest eriti lugu, kuna need on omal ajal valmistatud praktiliselt käsitsi ja neil on stiilne ja omapärane kõla. Eesti orelimeister Hardo Kriisa nimetab

vanade orelite taastamist eesti kultuuri kontekstis väga tähtsaks ettevõtmiseks (Kriisa: Ruuahn elab..., 2004).

Lisaks Kriisadele on tänapäeva orelehitajate seas oluline osa ka Kriisa orelitöökojas õppipoisina alustanud **Olev Kentsi** tegevusel, kelle 1997. aastal asutatud orelitöökoda on restaureerinud mitmeid oreleid nii Eestis kui välismaal, tema poolt on ehitatud mh ka Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia ja Georg Otsa nimelise Tallinna Muusikakooli harjutusorelid.

1.2.3 Esimesed professionaalsed organistid Eesti kirikus 16.-19. Sajandil

16. ja 17. sajandil tegutseb Eestis mitmeid välismaised orelimeistreid ning saksa, poola ja rootsi päritolu organiste. 18. sajandi algusest on üllatavaid teateid ka eesti soost organistidest – Tartu Jaani kiriku organist Georg Selge ja Tallinna Toomkiriku ning Niguliste kiriku organist Peeter Trump (Lepnurm, 1994; Pilliroog & Randalu, 2007). Samal sajandil jõudis Eesti kirikutesse ka puhas kontsertmuusika – näiteks, 1787 esines Oleviste kirikus maailmakuulus sakslane Johann Georg Vogler (1719-1814), kelle legendaarse kuulsuseni küündisid hiljem ehk ainult Paganini ja Liszt. Et kontsertrepertuaar oli eesti kuulajale veel üsna võõras, annab tunnistust Hillar Saha arvustus: „...auväärt külaline võis hiilgada sõrmeväledusega ja naiivseile kuulajaile imponeerida võivate põrutavate efektidega...” (Pilliroog & Randalu, 2007). 19. sajandil tegutses Eesti kirikutes hulk võimekaid mitte-eestlastest organiste, kes kujundasid küll välja kohalikud traditsioonid, kuid Eestist väljapoole nende tegevus ei jõudnud. Esimesed eestlastest professionaalid kerkisid esile 19. sajandi lõpus ja nende tegevus ulatus juba ka välismaale.

1.2.4 Eesti professionaalse muusikaelu ja rahvusliku orelikoolkonna kujunemine

Enne 19. sajandi keskel alanud eestlaste rahvuslikku ärkamist oli kõrgkultuur Eestis saksakeelne ning siinses professionaalses muusikas domineerisid sakslased. Esimene teadaolev eestlasest helilooja oli pärisorjana sündinud Karl Friedrich Karell (1791-1857), kes oli Pühavaimu kirikus

mõnda aega ka organistik. Eesti rahvusliku kunstmuusika ajalugu saab alguse 19. sajandi lõpukümnenditel ja järgneva 30 aasta vältel on orelil selle arengus väga kaalukas roll, kuna kompositsioonialane kõrgharidus omandati orelil toel (Pilliroog & Randalu, 2007).

Eesti oreliharidus sai alguse Peterburi konservatooriumis orelieriala õppejõu prof Louis Homiliuse juures, jätkus juba Eestis August Topmani ja Johannes Karise, seejärel Lepnurme klassis. Homiliuse ja Jacques Handschmidti juhendamisel said orelihariduse kõik esimesed eesti professionaalsed muusikud, sh esimene Eesti kutseline muusik Johannes Kappel (1855-1907), Eesti rahvusliku orelikultuuri alusepanijad Miina Härma, August Topman, Rudolf Tobias, Peeter Süda, Artur Kapp, kelle aktiivne kontserttegevus panustas mh ka maainimeste muusikaalasesse harimisse (Torrim, 1999). 19. sajandi lõpul oli orel eestlastele juba väga tuttav instrument, see kõlas kirikus, koolis ja kodus. Muusikahuvilised noored võisid koduorelit mängima õppida vanemate või koolmeistrite juhendamisel, õpetajate seminarides, samuti kirikutes köstrite ja organistide käe all (Pilliroog & Randalu, 2007).

20. sajandi esimestel kümnenditel kujunes välja rahvuslik organistide-virtuooside põlvkond. Parimaks tegevuspaigaks oli tänu võimsatele pillidele Tallinn, kus anti soolokontserte, osaleti segakavades ja sümfooniliste teoste ettekannetes. Esitati klassikalist orelirepertuaari, hiljem lisandusid kavadesse ka transkriptsioonid ja improvisatsioonid. Näiteks Vabadussõja päevil (1918-1920) toimus Estonia kontserdisaalis ühes hooajas 27 orelikontserti (Pilliroog & Randalu, 2007). Orelilembest soodustas muusikakõrgkoolide, sh oreliklasside avamine Tartus ja Tallinnas aastal 1919, 1937. aastal avati Tallinnas kirikumuusikaklass. Esimese Eesti Vabariigi lõpuaastatel hakkas nn „orelibuum“ vaibuma, mille põhjuseks on Lepnurm nimetanud ühelt poolt orelikontsertide rohkust, teiste alade interpretide esilekerkimist, aga ka publiku maitse muutumist ning üldist vaimset stagnatsiooni.

1.2.5 Orelielu nõukogude režiimi tingimustes ja taasiseseisvunud Eestis

1940. aastad olid äärmiselt laastavad ka organistide seas, ainsaks kooliliselt ühendavaks lüliks jäi Lepnurm, tema hoolitses vahelduvate pingete kiuste orelikunsti kestmise eest. II maailmasõja puhkedes lahkusid paljud professionaalid Eestist, kultuurielu hakkas juhtima ENSV Riiklik

Filharmonia, koguduste tegevust takistas ateistliku ideoloogia pealesurumine. Tartu Kõrgem Muusikakool likvideeriti, Tallinna konservatooriumi tegevus oli kantud nõukogulikust vaimsusest. Konservatooriumi oreliklassidest lõhuti kaks pilli välja, tegevus jätkus sellest hoolimata kirikutes Tallinnas ja Tartus, samuti toimus vähene kontserttegevus. Sõjas hävisid mitmed kirikud, sh ka orelid, paljud kirikud suleti ja muudeti kaubaladudeks või võimlateks. Sõjajärgsel perioodil toimusid avalikud orelikontserdid vaid Estonia kontserdisaalis ja sedagi korraliku tsensuuri all. Nõukogude ajal sidus väga vähe professionaalsete ambitsioonidega muusikuid end kirikutööga, sest see tähendas pidevat jälitamist ja takistusi muus avalikus tegutsemises, sh kontserttegevus. Hugo Lepnurm on siin üksikuks erandiks, keda hilisemale nõukogudeajale omaselt hakati laialt eksponeerima kui näidet usuvabadusest (Lippus, 2013).

Vaatamata kohaliku võimu süstemaatilisele survele ei suudetud ENSVs oreli päriselt välja suruda, kuigi ateistliku ideoloogia tagajärjel eemalduti kirikukontsertidest ja seeläbi ka oreli kõlast, samuti katkesid pikaks ajaks sidemed traditsioone omavate orelimaadega. Kirikumuusika järjepidevuse eest seisid Usuteaduse Kõrgem Katsekomisjon ja EELK usuteaduse Instituut. 1960-ndatel aastatel hakkas Nõukogude Liidu orelielu taas elavnema, ehitati korralikke tšehhi ja saksa kontsertpille ja korraldati festivale. Eestis jäi ainukeseks ulatuslikumaks sündmuseks üleliiduline Bachi-teemaline festival Estonia kontserdisaalis 1974. aastal (Randalu, 2001). Ajapikku lõtvus ideoloogiline surve, alates 1980ndatest elavnes diplomeeritud organistide kontserttegevus ja kirikumuusikaalne töö. 1987. aastal algatatud Niguliste orelinädala traditsiooniks muutmine (hilisem Tallinna Rahvusvaheline Orelifestival) tõi Eesti taas orelimaade kaardile.

1.2.6 Eesti orelikoolkond 1919-2013

Eesti orelikoolkondadest saame rääkida kahe silmapaistva muusiku puhul – esimese koolkonna alusepanijaks oli **August Topman** (juhatas oreliklassi 1923-1950), teise koolkonna rajajaks oli Topmani õpilane prof Hugo Lepnurm (juhatas oreliklassi vahemikus 1936-1999). August Topmani (1882-1968) elutööks kujunes Tallinna Kõrgema Muusikakooli asutamine 1919. aastal ning Eesti organistide järgmise põlvkonna kasvatamine, samuti eesti kogudustele haritud organistide kaadri ettevalmistamine (Kukk, 2008) (vt Lisa 1.1). Esimene tõeliselt kontserteeriv eesti organist oli Miina

Härma (1864-1941), kes esines lisaks Eestile Venemaal, Soomes, Saksamaal, Suurbritannias. 1886. aastal alustas ta turneedega Eesti maakirikutes, viies senini peamiselt koraaliseadeid kuulnud maarahvani kontsertrepertuaari (Pilliroog & Randalu, 2007) (vt Lisa 1.2). Eesti professionaalse muusika rajaja **Rudolf Tobias** (1873-1918) pani aluse Eesti instrumentaalmuusikale ja koos Artur Kapiga Eesti sümfoonilisele muusikale. Tema aktiivne tegevus kontserdikorraldaja, pianisti, organisti ja dirigendina viis Eesti muusika Lääne-Euroopasse. Tobiase oreliloomingut nimetab Hugo Lepnurm maailma muusikaliteratuuri pärlite hulka kuuluvaks omas žanris (Pilliroog & Randalu, 2007) (vt Lisa 1.3). Suurt mõju Eesti muusika arengule on avaldanud **Artur Kapp** (1878–1952), kelle valdavalt sümfoonilise muusika kõrval on oluline osa ka oreliteostel, mis kuuluvad Eesti klassikalise muusika silmapaistvamate saavutuste hulka (vt Lisa 1.4). Suurejooneline orelivirtuoos ja helilooja **Peeter Süda** (1883-1920) pühendas kogu oma väikesemahulise, kuid täiuslikkuse viimistletud loomingu orelile. Oma teostega lõi ta monumentaalse aluse eesti orelimuusikale, tema orelioopuseid on jäänud seni eesti orelimuusika tipuks (vt Lisa 1.5).

Järgmise perioodi organistide seas on olulisemad muusikud August Topmani oreliklassi lõpetanud **Peeter Laja** (1887-1979), **Alfred Karindi** (1901-1969) ja **Paul Indra** (1904-1989). **Edgar (Heinrich) Arro** (1911-1978) eristub teistest eesti orelikoolkonna esindajatest eelkõige eesti regivärsi talletajana professionaalsesse oreliloomingusse. Nõukogude tsensuuri all valminud kuude vihikusse paigutatud 57st viisist koosnev kogumik “Eesti rahvaviisid orelile” on mh jõudnud välismaa organistide kontsertkavadesse. Edgar Arrot nimetatakse eesti rahvusliku oreliloomingu võrdkujuks (vt Lisa 1.6).

Hugo Lepnurme (1914-1999) vaieldamatuks teeneks on orelikultuuri säilimine Eestis (Aer, 1999). Tema panusega on seotud kõik hilisemad organistid, sh Rolf Uusväli, Urmas Taniloo, Andres Uiho, Toomas Trass, Ines Maidre, Aare-Paul Lattik ja paljud teised. Eesti 20. sajandi II poole märkimisväärsima kontsertorganistina panustas ta oreliloomingu tutvustamisse Eestis ja välismaal, uute orelite ehitamisse ja vanade restaureerimisse. Koos Rolf Uusväljaga plaadistatud LP-de sari “Eesti orelid” võimaldas lisaks orelite kordategemisele jäädvustada ühtlasi ka ajalooliste instrumentide kõla, mis on eesti orelipärandis ja eesti kultuuriloos olulise tähtsusega (vt Lisa 1.7).

Priit Kuusk (2006) annab artiklis „Ajaloolised orelid heliplaadil meil ja mujal“ Eesti orelikultuuri seisukohalt väärtusliku hinnangu: „Rolf Uusväli ja Hugo Lepnurm tegid teoks kogu Euroopas unikaalse ettevõtmise: Eesti huvitavamate ajalooliste orelite tutvustamise plaadistamise kaudu, neil

mängides. Erakordne oli see ettevõtmine nõukogude korra tingimustes, läbi kõikvõimalike takistuste. // Sarjas on kõlama pandud kokku 30 orelit, millest enamus polnud algul sugugi mängukorras. // Tegu oli tõepoolest kultuuriloolise kangelasteoga, kus kunstiline eesmärk sundis aateliselt meie orelikultuuri, Eesti maakirikute oreleid poolenisti hävimisest päästma.” (Kuusk, 2006) Sarja plaatidest 7 salvestas Hugo Lepnurm, 26 salvestas **Rolf Uusväli** (1930-2005). Kuigi Uusvälja oreliialane haridus piirdus vaid eraviisiliste õpingutega Hugo Lepnurme juures, kujunes temast möödunud sajandi teise poole üks väljapaistvamaid eesti organiste ja eesti oreeliteoste väsimatumaid propageerijaid. Arvo Pärt ütleb ajalehes Sirp Rolf Uusvälja 80. sünniaastapäevale pühendatud kontserdi tutvustuses: „Eesti „orelipatriarhi” Hugo Lepnurme kõrval on Rolf Uusväli Eesti kõigi aegade tuntuima ja produktiivseima kontsertorganistina läinud eesti muusika ajalukku.“ (Rolf Uusväli 80..., 2010) (vt Lisa 3.8)

Kui jagada Eesti kaheks, siis tänases Eestis on silmapaistvamad orelikultuuri ja –hariduse edasiviijad kaks Hugo Lepnurme õpilast – Urmas Taniloo Lõuna-Eestis ning Andres Uiibo Põhja-Eestis. Kristel Põder nimetab **Urmas Tanilood** (s 1953) orelimängu järjepidevuse oluliseks lüliks (Põder, 2006). Samas artiklis meenutab Taniloo õpilane Anna Humal teda juhtiva oreliõpetajana ja Lõuna-Eesti kogenuima ja koloriitsema kontsertorganistina. Taniloo õpilane Tuuliki Jürjo lisab samas, et Eesti oreliõpetuse järjepidevuse hoidmisel kannab Taniloo väga tänuväärset osa ning nimetab teda vahepealseks lüliks vanema ja noorema organistide põlvkonna vahel. Samas nendib ta, et Taniloo on teenimatult jäänud Tallinna organistide varju (vt Lisa 1.9).

Andres Uiibo (s 1956) tegevus on tänastest organistidest kõige laiahaardelisem – ta on Niguliste kiriku organist, kontsertorganist, EMTA oreliprofessor, helilooja, produtsent, raamatu "Eesti orelid" autor, tunnustatud orelikonsultant vanade ajalooliste oreelite restaureerimisel ja uute ehitamisel. H. Lepnurme oreliõpilane Marju Riisikamp nimetab Andres Uiibo panust hindamatuks, sest lisaks laiahaardelisele tegevusele on tänu talle „Tallinnas kaks uut barokkorelit, mis avavad hoopis uusi aknaid veel ka Bachi-eelsesesse repertuaari, aga see mitmekesistab eesti niigi rikkalikku orelimaastikku määratult“ (Riisikamp, 2011). Pedagoogina on ta olnud suunaandjaks enamikele noorema põlve organistidele. Uiibo kaalukaimaks saavutuseks on Tallinna Rahvusvahelise Orelifestivali algatamine 1987. aastal, millest tänaseks on kujunenud juhtiv orelifestival maailmas. Festivalil esinenud 140 välisorganisti kaasabil on eesti oreli looming jõudnud paljudesse välisriikidesse (vt Lisa 1.10).

Orelikultuuri arengusse on eelpool loetletutele lisaks panustanud paljud tänased professionaalid: organistid Ines Maidre, Aare-Paul Lattik, Piret Aidulo, Aaro Tetsmann, Tuuliki Jürjo, Ulla Krigul, Kristel Aer, Ene Salumäe, Kadri Poolmpuu, Kristiina Hoidre, Ulla Krigul, Tiia Tenno, Maris Oidekivi-Kaufmann, Pille Metsson jt, organistid-heliloojad Toomas Trass, Jaanus Torrim ja Andres Uibo, nüüdisheliloojad Ester Mägi, Urmas Sisask, Arvo Pärt, Peeter Vähi, Erkki-Sven Tüür jt.

1.2.7 Eesti orelipedagoogika alusepanijad

Pilliroog ja Randalu (2007) raamatust selgub, et Eesti orelihariduse kujunemine on seotud 1862. aastal asutatud Peterburi konservatooriumiga, kus avati samal aastal ka oreliklass. Oreliklassi esimeseks oreliõppejõuks oli seal sakslane **Heinrich Stiehl** (1828-1886), mis võimaldab oletada oreliklassi töö tuginemist saksa traditsioonidele nii tema kui ka tema tööd jätkanud Louis Homiliuse puhul. Stiehlist ei saa veel rääkida kui eesti organistide mõjutajast, kuna tema õpetajaameti ajal ei õppinud Peterburis veel ühtegi eestlast. Stiehli tööd jätkanud **Louis (Lui Fjodorovitš) Homilius** (1845-1908) on aga otseselt seotud eesti orelipedagoogika kujunemisega, kuna tema juhendamisel said õpetust eesti esimesed professionaalsed organistid. Mõningast aimdust Homiluse metoodikast saab August Topmani mälestustest, kus ta nimetab Homiliust lõpmatult heasüdamlikuks inimeseks ja hoolitsevaks oma õpilaste suhtes, kelle oreliklassis läbivõetav repertuaar on võrreldes saksa õppesüsteemiga mitmekülgsem. Lepnurme mälestuste põhjal on Homilius olnud oma autodidaktilise orelimängu juures haruldaselt andekas pedagoog. Romantilise kallakuga kunstilise maitse ja pedagoogilise suunaga õppejõu pedaaliharjutustekogu peetakse tänapäevalgi suurepäraseks. Homiliuse metoodikat võime nimetada tänapäeval kasutusel olevaks instrumendi grupiõppeks – orelitunnis vanemad õpilased mängisid ja nooremad viibisid juures ja kuulasid, mida õpetati ja mida nõuti. Nooremad märkisid enda nootidesse üles kuulnud seletused teose mõistmiseks, fraseerimise ja registreerimise, mis andis olulisi algteadmisi ise sama pala omandades. Topman peab sellise õppeviisi eeliseks, et ühte ja sama asja ei pea igale üksikult tunnis olevale oreliõpilasele uuesti selgitama. Ka loeb ta väga kasulikuks meetodiks oreliimprovisatsioonide jälgimist kirikuteenistustel. Homiliuse pärand kandus tema õpilaste kaudu ka Eestisse, kus kohaliku professionaalse orelihariduse ajalugu langeb kokku Tallinna ja Tartu Kõrgema Muusikakooli asutamisega 1919.

Aastal. Tallinnas hakkas oreliklassi tööd juhendama Peeter Süda, Tartus Johannes Kärt (aastast 1939 Jaak Karis) (Pilliroog & Randalu, 2007). Varajase surma tõttu sai Peeter Süda TKMKs oreliõpetust anda vaid ühe aasta, tema tööd jätkas Mihkel Lüdig aastani 1922. Kolm aastat oli liiga lühike aeg oma organistide koolkonna loomiseks, samuti orelipedagoogika väljatöötamiseks (Torrin, 1999). Õppekava sellest ajast säilinud ei ole, kuid tõenäoliselt koostasid Süda ja Lüdig need Peterburi konservatooriumi eeskujul (Pilliroog & Randalu, 2007). Viimane oletus on üsna tõenäoline, sest nii Lüdig kui Süda olid Peterburis hariduse omandanud ja Eestis puudus veel muusikakõrgkooli toimimise kogemus. Juba 1920. aastatel kostusid kriitilised hääled „valest vaimsusest“ ja õppeprogrammi iganemisest, 1925. aastal programm uuendati mitmete uute õppeainete lisamisega, samuti pandi suurem rõhk koraalidele, koraalieelmängudele ja oreliimprovisatsioonile. Oreli eriala kõrgest tasemest annavad tunnistust kõrged sisseastumisnõuded: esitada tuli mitu J. S. Bachi suurteost, kontrolliti lehest lugemise ja oreliliteratuuri tundmist, registrite ja mänguvahendite tundmist, teadmisi oreli ehitusest (Torrin, 1999).

August Topmani puhul saame rääkida juba kui eesti rahvusliku orelihariduse alusepanijast, ühtlasi oli ta sillaks Peterburi ja Tallinna Kõrgema Muusikakooli (aastast 1923 Tallinna Konservatoorium) vahel. Lepnurm (2004) kirjeldab Topmani orelitundide ülesehitust, kus tund algas koraalide mängimisega, seejärel mängiti palu kergematest raskemate suunas. Põhirepertuaariks oli Bach, palju mängiti Regerit. Repertuaari mitmekesisusest ja raskusastmest annab tunnistust Händeli, Francki, Guilmanti, Saint-Saënsi, Barblaini, Merikanto jt originaallooming, aga ka Wagneri ooperimuusika transkriptsioonide mängimine (Pilliroog & Randalu, 2007). Kuna eesti oreliloomingut oli veel vähe, mängiti olemasolevaid Artur Kapi, Peeter Süda ja Rudolf Tobiasse teoseid. Oreliõpingute osaks olid ka oreliehituslikud teadmised, mida jagas õpilastele orelimeister Terkmann. Vajakajäämistest Tallinna Konservatooriumi õppetöös annab tunnistust Lepnurme kiri sealsele oreliklassile, mille ta kirjutas oma välisõpingute ajal Pariisis École Normale de Musique's aastatel 1938-1939 toimunud õpingute ajal. Ta kirjutab, et alguses pidi ta nii mõndagi ümber õppima ning et Pariisis käib õppetöö range ja kindla metoodika järgi, mis Tallinnas peaaegu täiesti puudub. Vaatamata väikesele kriitikale Topmani aadressil, jääb tema panuseks eelpool toodule tema juures lõpetanud 49 organistidiplomiga muusiku koolitamine ajavahemikus 1923-1950.

Topmani ettepanekul oreli eriala korralise õppejõuna 1936. aastal tööd alustanud **Hugo Lepnurm** tõi Tallinna Konservatooriumisse kaasa Pariisis omandatud avarama maailmavaate,

oreliimprovisatsioonide mängimise ja õpetamise kogemuse. Oma mälestustes kirjutab Lepnurm (2004), et püüdis kõike Pariisis kogetut oma õpilastele edasi anda, aga kõike ei suudetud vastu võtta. Hugo Lepnurme metoodikat pole pikemalt kirjeldatud, üksikud märkmed pärinevad tema õpilastelt. **Rolf Uusväli** on Lepnurme kirjeldanud pedagoogina, kes oli kui „vana rahu ise“, andes üksikasjalikke ja konkreetseid selgitusi tekkinud probleemi lahendamiseks. Repertuaaris oli oluline osa Bachil, eesti autorite teoste omandamisele oli Lepnurm pööranud erilist tähelepanu. **Ines Maidre** nimetab Lepnurme metoodikat liberaalseks pedagoogikaks. Seda on märkinud ka **Piret Aidulo**, kelle arvamusel andis Lepnurm õpilastele ehk liigagi vabad käed neid liialt usaldades. Maidre sõnul tegi Lepnurm õpilaste selgeks põhitõed ja jättis interpretatsiooniliselt üsna vabad käed muusika tõlgitsemisel, fraseerimisel, palade valikul ja registratsioonil, kuid artikulatsiooniga töötas üksikasjalikult (Pilliroog & Randalu, 2007). **Urmes Taniloo** hindab kõrgelt Lepnurme meisterlikkust töös saatepartiidega, mida õpetajas kujundama „nii delikaatselt kui võimalik ja nii julgelt kui vajalik.“ Hugo Lepnurme teadmised on edasi kandunud tema juures lõpetanud 14 organistidiplomiga muusiku kaudu. Eesti Kirikus ilmunud Rita Puideti (2011) artiklis „Teenides jumaliku andega“ ära toodud Ines Maidre kommentaariga võiks kokku võtta Hugo Lepnurme tähenduse eesti organistidele: „Hugo Lepnurm oli fantastiline isiksus ja ta on jätkuvalt meie kaitsemaskott, kes meie kohal püsib. Tema nime alla peaksid koonduma kõik organistid.“

Eesti orelihariduse järjepidevus katkes Nõukogude perioodil korduvalt, 1948 kuulutati oreliõpetus riigivastaseks tegevuseks, järgnes Topmani vallandamine 1950. aastal, Lepnurm vallandati kahel korral – 1958. ja 1964. aastal. II Maailmasõja puhkedes ei aktsepteerinud uus nõukogulik kord aktsepteerinud riiklikus koolis „kodanluse teenistuses seisvate kirikukaadrite ettevalmistamist“ (Torrim, 1999). Oreliõpetusega jätkati salaja, analoogne olukord valitses ka Tartus, kus orelitunde andsid Johannes Kärt (Karis), Valmar Kajara, hiljem Johannes Kärsti õpilane Peeter Lokk ja Eva Sori (TMK, 2013). Tallinnas jätkus organistide koolitamine Lepnurme juhendamisel 1967. aastal. Esimene kaasaegne nõukogude perioodi organist, kes omandas Eesti riiklikus haridussüsteemis (Tallinna Konservatoorium) organistide diplomi, oli Tiit Kiik 1976. aastal. Tänapäevase akadeemilise eesti orelihariduse eestvedajaks on **Andres Uibo**, kes asus Eesti Muusikaakadeemiasse õppejõuna tööle 1994. aastal, võttes sujuvalt üle Lepnurme töö ja olles osaliseks ka uute õppekavade koostamisel.

1.2.8 Eesti orelikultuuri ja –hariduse jätkusuutlikkus tänapäeval

Eesti Muusikakoolide Liitu kuulub 81 muusika- ja kunstikooli (Eesti Muusikakoolide Liit, 2013), algastmes õpetatakse orelit Valga Muusikakoolis, Narva Koorikoolis, Pärnu Muusikakoolis ja Vanalinna Hariduskolleeegiumi Muusikakoolis. Orelit erialana saab õppida keskastmes H. Elleri nim. Tartu Muusikakoolis ja G. Otsa nim. Tallinna Muusikakoolis, kõrgastmes Eesti Muusika- ja Teatriakadeemias. Kirikumuusikat saab õppida EELK Usuteaduse Instituudis, Eesti Muusika- ja Teatriakadeemias ja Tartu Ülikooli Viljandi Kultuuriakadeemias. Kui oreliõpe kesk- ja kõrgastmes rahuldab Eesti väiksusest lähtuvalt vajadused, siis algastme taseme peaaegu olematut oreliõpetust võib pidada eesti orelihariduses kõige problemaatiliseks. Miks peaks orelit õppima hakkama juba algastmes? Põhjused on praktilised – oreli näol on tegemist keerukaima instrumendiga, mille mängutehniliste võtete omandamine on väga aeganõudev protsess. Lepnurme sõnul võtab orelimängu omandamine aega 20 aastat (Pilliroog & Randalu, 2007). Vaja on saavutada koordinatsioon käte ja jalgade töös, kolme ja enama noodirea samaaegsel lugemisel, mitme manuaali ja kümnete registrite kasutamisel. Võrdlusena võime tuua näite, et umbes 130 aastat tagasi oli oreliga võimalik tutvust teha juba algkooli päevil, koduoreli toel. Tänapäeval alustatakse oreliõpinguid tavaliselt 15-16-aastaselt, keskastme muusikakoolis. Mõnda muud instrumenti õppiv õpilane on selles vanuses saanud süsteemset õpet juba kümmekond aastat, eelklassist alates.

Kui võrrelda Eestit Soomega, võib sealgi täheldada oreli algõppe vajakajäämist. Kantor Tomi Satomaa (2012) on kirjutanud uurimustöö teemal: „Orel esiinstrumendiks: laste orelimängu olukord Soomes“ (Urut ensisoittimeksi : lasten urkujensoiton tilanne Suomessa). Uurimuse tulemusi tutvustati Sibeliuse Akadeemia kirikumuusikaosakonna eestvedamisel toimunud seminaril märtsis 2012. Teemaks oli oreli kasutamine laste- ja noortepedagoogikas. Projekt „Urku auki“ oli algatatud Soome Evangeelse Luteri Kiriku poolt eesmärgiga aidata lastel paremini mõista oreliharrastusega seotud väljakutseid ja juhtida tähelepanu oreliõpetuse puudulikkusele algastmes. Hetkel doktorikraadi omandav noor organist Susanne Kujala oli väljatöötanud laste orelipedagoogika ja õppematerjalid tuginedes oma õpetamiskogemusele. Seminaril räägiti, et Soomes alustavad organistid oma mänguharrastust enamasti klaverimänguga. Nii Satomaa kui Kujala rõhutasid, et orel peaks olema lastel esmane instrument. Satomaa tsiteeris seminaril laste õpetamisel Ene Salumäed, kelle väitel on klaverimänguga alustamine organistile isegi kahjulik, kuna klahvipuudutus on sedavõrd erinev. Seda on kinnitanud mitmed rahvusvahelised orelipedagoogid, aga ka lastega töötav

organist Tuulikki Jürjo. Seminaril rõhutati, et iga lapse varajane areng toimub käsikäes instrumendi miniatuurse maailma, instrumendi ajaloo, tehnika ja repertuaariga. Peeti oluliseks, et et mängijale on füüsisest lähtuvalt lihtsam alustada konkreetse instrumendi õppimisega juba lapsena. Puberteedieas toimuvate muutuste kontekstis peeti uue instrumendi lisandumist selles eas probleemseks (SML, 2012). Ene Salumäe on laste orelioõppe vajadusest Eesti muusikakoolides rääkinud aastaid tagasi, ka 2009. aastal toimunud erialaspetsialistide ümarlaud Viljandis ei ole tänaseks andnud tulemust ühele seal seatud eesmärgile – koostada orelioõpetuse õppeprogramm algastme muusikakoolidele (vt allpool).

Algastme orelioõpetuse vajakajäämine pole ainus tänase orelielu puudus. Probleemiks on ka vähene huvi oreli eriala vastu, mis omakorda on tingitud motivatsiooni puudumisest. Professionaalseid organiste saavad palgata vaid suuremad kirikud, maakogudustes võib organisti töökoormus piirduda paari teenistusega kuus. Maapiirkondade muusikaelu edendamise eesmärgil tegid 2003. aastal omavalitsustele ühispöördumise tolelaegne assessor-praost Tiit Salumäe, Eesti Orelisõprade Ühingu juhatuse esimees Aare-Paul Lattik ja EELK Kirikumuusika Liidu juhatuse esimees Piret Aidulo. Pöördumises ollakse mures üldise muusikakultuuri olukorra pärast Eestimaal, eriti maapiirkondades. Tehakse ettepanek luua omavalitsuse juurde kirikumuusik-muusikajuhi ametikoht (EELK Kirikumuusika Liit..., 2004). Viimane võimaldaks professionaalsetel organistidel leida ka rohkem rakendust. Tänapäevane olukord kinnitab, et toonane pöördumine on jäänud piisava tähelepanuta ja kohalik muusika edendamine on entusiastide pärusmaa. Oluline on ka fakt, et professionaalne organist seob end ühe töökohaga pikkadeks aastateks. See omakorda tähendab, et sellel erialal pole noortel spetsialistidel kerge leida töökohta suuremat tööhõivet võimaldavas muusikaõppeasutuses või kogudustes, professionaalse organisti ootustele ei vasta aga maal pakutavad tingimused. Ka sellel erialal pole harulduseks Eestist lahkumine ja tööleasumine välisriikides.

Traditsioonilises euroopa kultuuris on kirik oluline muusikaelu institutsioon: seal juures töötavad organistid ja koorid, korraldatakse kontserte ja väiksemas keskuses on kirik sageli ainus süvamuusika esitamiseks sobiv paik. Kirikumuusikud on kõrgprofessionaalid ja kõrgelt väärtustatud. Aare-Paul Lattik ütleb, et „meil puudub organisti tasustamise kultuur, välja arvatud ehk Eesti suuremate linnade kirikutes“ (Mölder, 2010). Hugo Lepnurm on öelnud, et „ega organisti amet leiba lauale ei too...“ (Lepnurm, 2004). Sama probleematika on päevakorras ka tänapäeval. Kas ja kuivõrd jätkub entusiasmi ja ka vastutust kümnekonnal haridussüsteemis töötaval eesti

organistil, et panustada kohaliku orelikultuuri ja –hariduse järjepidevasse arengusse? Kuivõrd suudetakse seista selle eriala professionaalsena püsimise eest?

Küsimuse tõstatamine Eesti oreliõpetuse jätkusuutlikkusest on erialaspetsialistide seas arutlusel olnud ka varem. 2009. aasta aprillis toimus Tartu Ülikooli Viljandi Kultuuriakadeemias Muusikatriaadi raames ümarlaud, kus organistid, vaimulikud, kirikumuusikud, muusikaõpetajad ja haridusjuhid arutlesid allolevatel teemadel (TÜVK, 2009):

- oreliõpetuse jätkusuutlikkus: oreliõppe korraldamine alg-, kesk- ja kõrgtasemel ning erinevate tasemete õppe sisu korrastava kontseptsiooni loomise võimalus;
- ootused erinevates astmetes omandatavatele pädevustele lähtuvalt ühiskonna vajadustest;
- oreliõppurite motivatsioon ja probleemid;
- võimalused oreliõpilaste kaasamiseks koguduste tegevustesse.

Kõik neli arutlusel olnud teemat viitavad puudujääkidele senises süsteemis. Nende põhjal saab järeldada, et oreliõpetuses algastmest kõrgastmeni puudub terviklik kontseptsioon, organistide/kirikumuusikute pädevused ja ühiskonna vajadused ei ole kooskõlas, oreliõppurite motivatsioon on madal.

2. UURIMUS 21. SAJANDI ORELIHARIDUSE JÄTKUSUUTLIKKUSEST

2.1 Uurimismetoodika

Käesolev peatükk annab ülevaate uurimuse eesmärkidest, püstitatud ülesannetest, valimist, uurimismeetodist ja uurimise käigust. Uurimuses kasutatakse küsimustikku eesti oreliõpetajate orelikultuuri ja –haridusalaste seisukohtade kaardistamiseks. Õpetajatel on antud uurimuses oluline roll – läbi õpetajate tegevuse saab oreliõpetus üldse toimida, õpetajate poolt edasiantavate pädevuste kaudu toimub uue kvaliteedi loomine tulevikuõpetajate ja oreliheliloomingu loojate koolitamise näol. Tänu õpetajatele saame me üldse rääkida orelikultuuri jätkusuutlikkusest, ainuüksi instrumendid üksi ei moodusta seda.

Uurimuses kasutatakse kvalitatiiv-kvantitatiivset uurimisviisi, kirjeldust, võrdlust, hindamist ja kavandamist. Käesolev uurimus on esimene teaduslik töö Eesti orelikultuuri ja –hariduse jätkusuutlikkuse teemal, kaardistades hetkeolukorra Eesti Vabariigi laste-muusikakoolides, keskastme muusikakoolides, kõrgkoolides.

2.2 Valimi kirjeldus

Populatsiooni moodustavad Eesti Vabariigi organistid. Valimi mahuks kujunes 10 inimest, kellest 9 omas oreliõpetaja staaži ametlikult, 1 oli tegelenud orelitundide andmisega eratundide näol. Uurimuses kasutatakse ettekavatsetud valimit, kuna kõik 12 küsimustiku saanud inimest moodustavadki Eesti orelipedagoogide hulga. Uurimisrühma moodustavad Eesti kodakondsusega erialaspetsialistid, kes kõik töötavad või on töötanud lähiminevikus Eestis oreliõpetajatena.

Vanuseline jaotus

Keskmine vastajate vanus oli 46,1, kõige vanem vastaja oli 59-aastane, kõige noorem 33-aastane.

Hariduslik taust

Kõik uuringus osalejad olid omandanud muusikalise alg-, kesk- ja kõrghariduse. Muusikalise kõrghariduse olid omandanud Eestis – 7, välismaal – 1, Eestis ja välismaal – 2 vastajatest. Seitsmel vastajal oli omandatud magistrikraad, kahel vastajal endises NSVLi haridussüsteemis omandatud kõrgharidus, ühel vastajal tänases haridussüsteemis omandatud rakenduskõrgharidus.

Omistatud ametijärk / teaduslik kraad:

- Professor – 1,
- Dotsent – 1,
- Lektor – 3,
- Pedagoog – 5,
 - Märkus: ametijärkude/teadusliku kraadi määratlemisel on kasutatud lastemuusikakoolis või keskastme muusikakoolis töötava õpetaja kohta üldnimetust `pedagoog` ilma atesteerimisjärgset järku täpse määratlemiseta lektor, dotsent ja professor määratlevad töötamise kõrgkoolis (Pedagoogide atesteerimise tingimused..., 2002).

Lõpetatud kõrgkoolid:

- Tallinna Riiklik Konservatoorium (edaspidi TRK) – 3,
- Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia (edaspidi EMTA) – 1,
- TRK ja EMTA – 2,
- TRK ja Sibeliuse Akadeemia – 1,
- EMTA ja Viini kaunite Kunstide Ülikool – 1,
- Sibeliuse Akadeemia – 1,
- EELK Kirikumuusikakool – 1,
 - Märkus: Tallinna Riiklik Konservatoorium hakkas aastast 1993 kandma nimetust Eesti Muusikaakadeemia, aastast 2005 Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia. Küsitluse

tulemustes on sama õppeasutuse erinevad nimetused ära toodud eesmärgiga, et näidata kooli lõpetamist kas nõukogude või taasiseseisvunud Eesti haridussüsteemis, samuti annab see ülevaate nõukogude haridussüsteemis lõpetanud vastajate edasistest õpingutest.

Kvalifikatsioon (omandatud eriala muusikakõrgkoolis):

- orelisolist – 1,
- orelisolist, muusikapedagoog, koorijuht, kirikumuusik/kirikuorganist – 8,
- muu muusikaline eriala – 1.

Üks vastaja oli omandanud ühe konkreetse eriala – orelisolist (=kontsertorganist); seoses õpinguteega mitmes kõrgkoolis oli 8 vastajat omandanud erinevad erialad. See tulemus ei tähenda, et kõik 8 vastajat olid omandanud kõik nimetatud erialad, tulemus näitas organistide mitmekülsust üldjoontes; 1 vastaja muu muusikalise eriala puhul tähendab, et tema poolt omandatud eriala ei kajastunud etteantud loetelus.

Osalemine täienduskoolitustel (viimase kolme aasta jooksul):

- mitte ühtegi korda – 8,
- 3 korda – 1,
- 10 korda – 1.

Staaž oreliõpetajana

Tabel 1 annab ülevaate organistide tööstaažist oreliõpetajatena. Pooled vastajad omasid erialast tööstaaži 15 aastat või enam, 4 vastajat omas tööstaaži 6-15 aastat, 1 vastaja omas tööstaaži kuni 5 aastat.

Tabel 1. Orelõpetajana töötatud aastad

Staaž aastates	Õpetajate arv
kuni 5	1
6-10	2
11-15	2
15 ja enam	5

Mitte üksi vastanutest ei töötanud orelõpetajana täisajaga, kõige suurem hulk - 8 vastajat, töötas orelõpetajana osaaajaga, 3 uurimuses osalejat hetkel Eestis orelõpetajana ei töötanud, olles pühendunud interpreeditööle ja/või orelikursuste juhendamisele Eestis ja välismaal.

Vastanute töökoht orelõpetajana uuringu läbiviimise ajal:

- EMTA – 2,
- TÜ Viljandi Kultuuriakadeemia – 1,
- H. Elleri nim. Tartu Muusikakool – 1,
- Valga Muusikakool – 1,
- Pärnu Muusikakool – 1,
- Narva Koorikool – 1.

Kaks vastajat töötasid muusikakõrgkoolis, üks vastaja muusikaosakonnaga kõrgkoolis, üks vastaja keskastme muusikakoolis, kaks vastajat algastme muusikakoolis ja üks vastaja muusika huvikoolis.

Vastanute varasem töökoht orelõpetajana:

- G. Otsa nim. Tallinna Muusikakool – 1,
- EELK Kirikumuusikakool – 1,
- EELK Usuteaduste Instituudi kirikumuusika osakond – 1,
- TÜ Viljandi Kultuuriakadeemia – 1.

Kõik uuringus osalejad omasid enam kui ühte töökohta. Tabel 2 annab ülevaate uuringus osalejate tööhõivest lisaks orelipedagoogi tööle.

Tabel 2. Tööhõive erialane jaotus

Amet / eriala	Juhtude arv
Orelisolist	8
Kirikumuusik/kirikuorganist	7
Kammermuusik-ansamblist	6
Helilooja	3
Produtsent	2
Koorijuht	2
Muusikaõpetaja üldhariduskoolis	1
Kontsertmeister (klaver)	1

Tabeli 2 tulemustes selgub, et vastajate kõige suurem tööhõive on interpreedina ja kirikumuusikuna/kirikuorganistina.

2.3 Uurimisinstrument ja uurimisprotseduur

Käesolevas magistritöös kasutati mõõtevahendina kirjalikku küsimustikku. Küsimustiku on koostanud käesoleva uuringu autor eesti orelitõpetajate orelikultuuri ja –haridusalaste seisukohtade väljaselgitamiseks. Ankeetküsitluses esitatud seisukohtade paremaks lahtimõtestamiseks kasutati lisaküsimustikku. Vastamist motiveerivat funktsiooni täitsid koos ankeediga saadetud uurimuse selgitus, isiklik pöördumine uurimisrühma liikmete poole, telefonivestlused. Ankeedile olid lisatud uuringu läbiviija kontaktandmed, sh telefoni number võimalike küsimuste lahendamiseks. Seda võimalust kasutasid 3 uuringus osalejat.

Küsimustik jagunes järgmisteks alateemadeks: 1) Teie isik, 2) Eesti orelikultuur, 3) Teie õpilased, 4) Teie kui õpetaja („Teie“ all on mõeldud küsimustikule vastajat). Esimeses lõigus kasutati 11 suletud tüüpi küsimust uuringus osaleja taustaandmete väljaselgitamiseks, sh sugu, vanus, hariduslik taust, erialane hõivatus. Teises lõigus kasutati 9 avatud ja suletud tüüpi küsimust, milles paluti anda

hinnang Eesti orelikultuurile ja organistide professionaalsele väljundile. Kolmandas lõigus kasutati 9 avatud ja suletud tüüpi küsimust, mille kaudu püüti välja selgitada uuringus osalejate õpilastega seonduv informatsioon, sh vanus, õpingute kulg, töötamine omandatud erialal (küsimustik ei puudutanud eraviisiliselt õppijaid). Neljandas lõigus esitati 26 avatud ja suletud tüüpi küsimust, mis puudutasid uuringus osalejate orelihariduslikke seisukohti. Kõikide avatud tüüpi küsimuste puhul (lõigud 2-4) oli võimalik lisada selgitus või kommentaar.

Küsimuste ülesehituse jagunemine:

- **valikvastustega küsimused** (selgitavad välja vastaja isikliku, haridusliku, pedagoogilise ja tööalase tausta);
- **väited** (hinnang eesti orelikultuurile, eesti oreliharidusele, oreliste seisukorrale, õpilaste harjutustingimustele, diplomeeritud organistide tööväljunditele); kasutusel oli neljane skaala: ei nõustu, nõustun osaliselt, nõustun suurel määral, nõustun täiesti;
- **vabas vormis vastustega küsimused** (organistide kui oma ala professionaalide rahulolu või rahulolematus, ootused ja ettepanekud orelistpetsiifikast lähtuvalt);
- **vaba ruut** vastaja isiklike tähelepanekute ja küsimustele täiendavate lisaselgituste jaoks.

Ankeetküsitlus viidi läbi ajavahemikus märts-mai 2012. Küsimustik koostati, saadeti ja tagastati elektroonilisel teel eFormulari keskkonnas. Iga uuringus osaleja sai ankeetküsitluse veebiversiooni aadressi koos kaaskirjaga oma e-posti aadressile. Kontaktandmed olid uurijal eelnevalt olemas. 12st ankeedist tagastati soovituslikuks vastamise kuupäevaks (15. mai 2012) 9 ankeeti, 1 ankeet tagastati koos vastustega augustis 2012. Pärast ankeetküsitluse andmete läbitöötamist viis uurija ajavahemikus november 2012 – märts 2013 läbi lisauuringu. Esmalt oli planeeritud teostada lisauuring eksperdiintervjuudena, kuid tegelikkuses teostus see telefonivestluste ja e-posti teel. Lisaküsimused saadeti e-posti teel lihtdokumendis vormistatuna viiele eksperdile, kellest neli olid nõus koostööd tegema. Lisas 3 toodud küsimustikku on kokku pandud kõik küsimused, tegelikkuses saadeti veidi erinevad küsimustikud igale eksperdile lähtuvalt tema poolt varem antud ankeetküsitluse tulemustest. Kuna kõiki uuringus osalejaid on võimalik tänu vastavate erialaspetsialistide kitsale ringile nimeliselt identifitseerida, ei lubanud mitmed eksperdid oma

seisukohti avalikustada, isiklikku oreliõpetamise metoodikat puudutavaid kommentaare lubati kasutada uurimustöö üldises kontekstis.

2.4 Andmete analüüs

Kogutud andmeid kirjeldatakse, et saada ülevaade Eesti orelikultuurist ja –haridusest ning selle jätkusuutlikkusest. Orelikultuurialased ajaloolised andmed tuginevad kirjalikel allikatel, hinnang orelikultuurile ja –haridusele tänapäeval tugineb ekspertide seas läbi viidud ankeetküsitluse ja lisaküsimuste tulemuste analüüsil. Küsitluse vastuseid võrreldakse, hinnatakse ja kavandatakse nii muusikalise alg-, kesk- ja kõrghariduse kontekstis, kui ka ekspertide isikliku (töö)kogemuse kontekstis.

2.5 Uurimise eeldatav tähtsus

Uurimuse teaduslik tähtsus seisneb eesti orelikultuuri ja –hariduse hetkeseisule hinnangu andmises vastava eriala spetsialistide poolt – suure pädevusega inimeste poolt, kes on antud teemaga vahetult seotud. Kuna käesolev uurimus on esimene laiaulatuslikum Eesti orelikultuuri ja –hariduse jätkusuutlikkuse valdkonnas, on see oluliseks aluseks edasisteks teadustöödeks. Süsteemsuse puudumine oreliõpetuses ja selle jätkusuutlikkuse problemaatika on olnud erialaspetsialistide poolt arutlusel ka varem (vt ptk 1.2.8), kuid reaalne olukord (sh käesoleva uurimuse tulemused) tõestab ebapiisavat edasiminekut ja olulisi puudujääke. Uurimust pean väga oluliseks, kuna oreliharidus on tänases Eestis niššiteema ja kujundatud umbes 10-liikmelise õpetajaskonna poolt, kelle kanda on põhiosas tänase orelikultuuri jätkusuutlikkus.

3. TULEMUSED JA JÄRELDUSED

Käesolevas peatükis esitatakse järgmised uurimistulemused: eesti organistide kvalifikatsioon ja tööhõive, eesti orelikultuuri paiknemine, eesti orelikultuuri ja -hariduse jätkusuutlikkus, oreliõpetuses kasutusel olevad metoodikad ja orelipedagoogika süsteemsus, oreliõpetus algastme muusikakoolides ning eesti professionaalset orelikultuuri pidurdavad tegurid.

3.1 Eesti oreliõpetajate kvalifikatsioon ja tööhõive

Kõik 10 uuringus osalenud organisti olid omandanud muusikalise kõrghariduse Eestis ja/või välismaal, neist kaks vastajat olid omandanud kaks muusikalist kõrgharidust – ühe Eestis, teise välismaal, neist üks ei omanud oreliõpetajana staaži. 6 vastajat olid omandanud muusikalise kõrghariduse endises Nõukogude Liidu (edaspidi NL) süsteemis – Tallinna Riiklikus Konservatooriumis. Kuuest endises NLi süsteemis hariduse omandanud vastajast oli kolm läbinud lisaõpingud magistrantuuris EMTAs ja/või Sibeliuse akadeemias. Üks vastaja oli omandanud kõrghariduse EELK Kirikumuusikakoolis, kolm vastajat olid läbinud magistrantuuri Eestis ja/või välismaal tänases haridussüsteemis. Viis vastajat omas pedagoogi ametijärku, kolm vastajat lektori, üks vastaja dotsendi ja üks vastaja professori kraadi.

Vaatamata orelipedagoogide kõrgele kvalifikatsioonile, ilmnes tulemustest nende vähene osalus täiendõppes – kaheksa vastajat ei olnud viimase kolme aasta jooksul osalenud ühelgi täiendkoolitusel, vaid üks vastaja oli osalenud kolmel koolitusel, üks vastaja oli end täiendanud viimase kolme aasta jooksul vähemalt kümnel koolitusel.

Tulemustest võib järeldada, et:

- 1) Eesti orelipedagoogid on kõrge kvalifikatsiooniga erialaspetsialistid.
- 2) Eesti orelipedagoogika põhineb peamiselt Eesti orelikoolkonna poolt juurutatud orelipedagoogikal, kuna suurem hulk uurimuses osalenud orelistpetsialistidest oli omandanud muusikalise kõrghariduse Eestis ja tugines oma pedagoogitöös teda juhendanud õpetaja metoodikale.
- 3) Eesti orelipedagoogika võib olla mõjutatud Soome orelipedagoogikast, kuna kaks uuringus osalejat oli omandanud hariduse Sibeliuse Akadeemias.
 - Märkus: seda kinnitab ka eksperdi kommentaar TÜ Viljandi Kultuuriakadeemia Kirikumuusika osakonna õppekava väljatöötamise kohta Sibeliuse Akadeemia vastava õppekava eeskujul.
- 4) Eesti orelipedagoogide osalus erialastel täienduskoolitustel on pigem passiivne. See on ekspertide hinnangul tingitud kahest aspektist:
 - Erialaga seonduvate koolituste vähesus;
 - koolituste üle-Eestilise võrgustiku puudumine (toimuvad peamiselt Tallinnas).

Kui kõrvutada antud tulemusi uurimuse esimeses osas toodud oreliharidust käsitlevate teemadega, siis võib tänast olukorda pidada üsna samaväärseks: eesti akadeemilise orelihariduse algusaastatest tänaseni on seda juhtinud kõrgharidusega pedagoogid. Ajaloolises läbilõikes kujunes professionaalne orelipedagoogika Peterburi konservatooriumis valitsenud saksa mõjutustel, aga varsti pärast Tallinna Kõrgema Muusikakooli töö käivitamist hakati tegelema uute õppeprogrammide koostamisega. Kui eesti oreliõppekavades võib kohati olla tuginemist Soome õppekavadele, siis pole siingi midagi üllatavat - näiteks Lepnurm tõi enda Pariisi kogemuse kaasa tallinna Konservatooriumi (vt ptk 1.2.7). Aare–Paul Lattiku väitel on oreliõpetus Eesti Muusika- ja Teatriakadeemias mõjutatud akadeemia tänase oreliprofessori Andres Uiibo õpingute kogemusest Saksamaal (Mölder, 2010).

Tulemustest ilmnes, et kõik uuringus osalejad töötasid mitmel töökohal, sealjuures mitte ükski vastaja ei töötanud oreliõpetajana täisajaga. Kõige enam vastajaid olid seotud interpreeditöoga orelistolisti ja ansamblistina, kirikumuusikuna/kirikuorganisti tööga oli hõivatud seitse vastajat, kolm

tegeles heliloominguga, kaks kontserdikorraldajate ja koorijuhtidena, üks oli seotud kontsertmeistritööga lastemuusikakoolis (vt Tabel 2, ptk 2.2). Tulemustest võib järeldada, et:

- 1) Eesti orelispetsialistid on laia erialase amplituudiga.
- 2) Eesti orelispetsialistide töökoormus ühe eriala lõikes on ebapiisav.

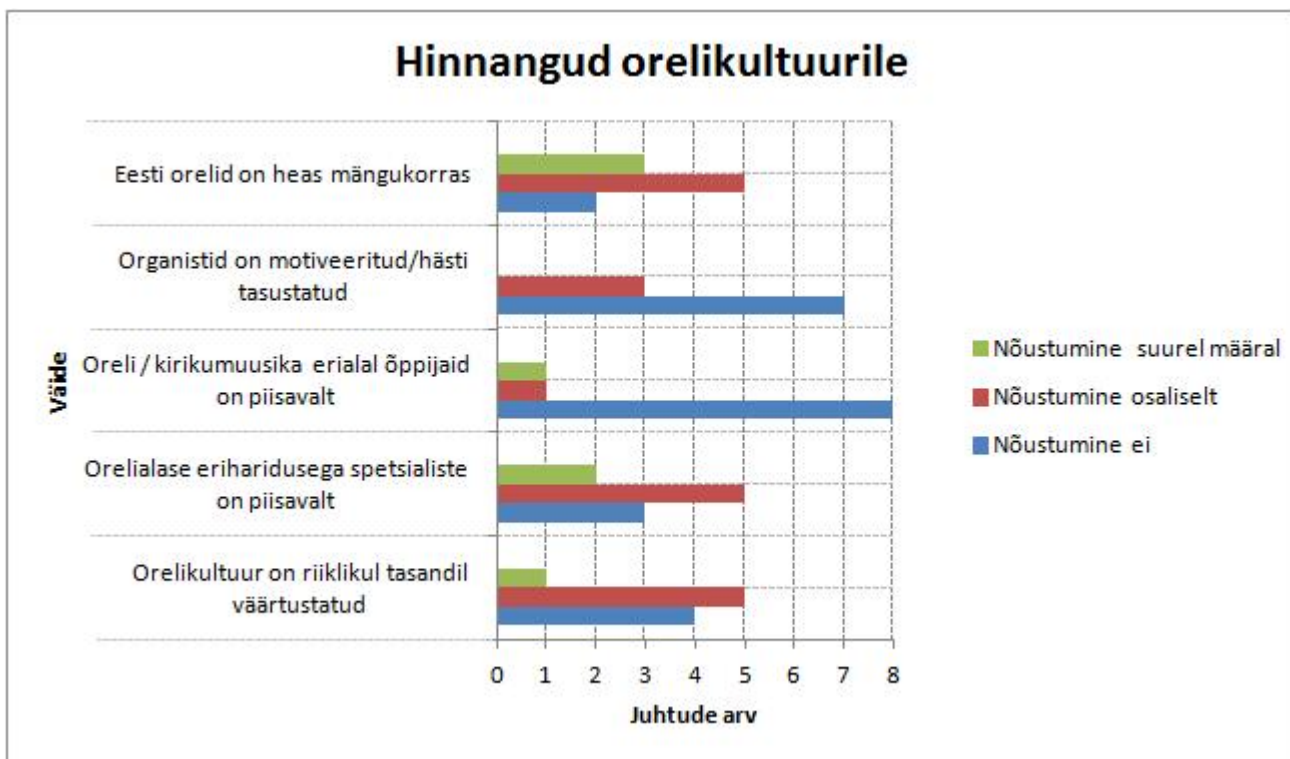
See võib olla tingitud mitmest aspektist: orelispetsialistid on ebapiisavalt tasustatud (vt Joonis 1, ptk 3.2); orelispetsialistide kaadri vähene liikuvus (vt ptk 1.2.7); kvalifitseeritud orelispetsialiste pole Eestis piisavalt, mis omakorda tingib olemasolevate spetsialistide tööhõive mitmes sektoris; orelipedagoogidena ollakse alakoormatud (põhjuseks oreliõppe vähesus algastmes, oreliõpilaste vähesus kesk- ja kõrgastme muusikakoolides).

3.2 Eesti orelikultuuri paiknemine Eesti üldises kultuuripildis

Üheksa küsimust püüdsid välja selgitada organistide hinnangu tänasele orelikultuurile, sh oreliste mängutehniline seisukord, organistide erialased eneseteostusvõimalused, organisti ja kirikumuusiku eriala väärtustamine tänases ühiskonnas. Joonis 1 annab ülevaate uuringus osalejate hinnangutest orelikultuurile kaasajal.

Kõige enam vastusevariante oli madalaimas hindamise skaalas `ei nõustu` – 24 vastust, osaliselt nõustuti 19 vastuse puhul, suurel määral nõustuti 10 vastuse puhul. Joonisel 1 antud vastuste põhjal saab teha järeldused, et:

- 1) orelikultuur tervikuna on Eestis nähtav, aga see vajaks riiklikul tasandil suuremat tähelepanu;
- 2) eriharidusega spetsialiste on piisavalt;
- 3) huvi organisti/kirikumuusiku eriala vastu on vähene;
- 4) organistid pole töötasust lähtuvalt motiveeritud;
- 5) eesti oreliste mängutehniline seisukord on hea.



Joonis 1. Hinnangud orelikultuurile

Orelikultuurile antud hinnangutest selgus veel, et organistide erialaseks eneseteostuseks on Eestis piisavalt võimalusi interpreedina, kirikumuusikuna ning pedagoogina. Isiklikke harjutustingimusi hindas kuus vastajat väga heaks, kolm vastajat heaks, üks vastaja rahuldavaks. Üheksa vastajat harjutavad vileorelil, üks vastaja elektriorelil.

Üllatav oli tulemus, kus küsimusele huvi osas organisti ja/või kirikumuusiku erialal õppimise vastu anti hinnang - `nõustun suurel määral`, kuigi küsimustiku järgnevast osast selgus, et konkreetsel vastajal pole hetkel ühtegi oreliõpilast. Siit saab omakorda järeldada, et ühes Eesti oreli eriala pakkuvas muusikakoolis ei õpi hetkel mitte ühtegi oreliõpilast. Joonisest 1 selgub, et mitte ükski vastaja ei kasutanud ühegi väite puhul vastusevarianti `nõustun täiesti`. Viimasest lähtuvalt saab järeldada, et Eesti orelikultuuris ja –hariduses on vajakajäämisi.

3.3 Eesti orelikultuuri ja -hariduse jätkusuutlikus

Käesoleva töö üheks eesmärgiks oli välja selgitada orelipedagoogide seisukoht süstemaatilise oreliõppe vajalikkusest algastmes. Tabel 3 annab ülevaate uuringus osalejate hinnangutest oreli eriala õppimisvõimalustest kolmes vanuseastmes: lastemuusikakool 7-15-aastased, keskastme muusikakool alates 15-aastased, kõrgastme muusikakool alates 19-aastased.

Tabel 3. Hinnang oreli eriala õppimisvõimalustele

Väide	Tase		
	laste- muusikakool	keskastme muusikakool	muusika kõrgkool
Oreli õppimise võimalusi on piisavalt	3	7	8

Tabelist 3 selgub, et oreli eriala õppimisvõimalusi hinnati heaks kaheksa vastaja poolt kõrgkooli tasandil, seitsme vastaja poolt keskastme muusikakooli tasandil, lastemuusikakooli tasandil pidasid õppimisvõimalusi piisavaks vaid kolm vastajat. Küsitlusest selgus, et lisaks kolmele eelpool toodud tasemele õppis oreliõpilasi ka täiskasvanuõppes.

- Märkus: kolm positiivset vastust piisava õppimisvõimaluse kohta algastmes andsid algastmes töötavad uuringus osalejad, seetõttu ei saa antud tulemust lugeda objektiivseks.

Tabeli 3 põhjal saab järeldada, et kõige rohkem vajakajäämisi on oreliõpetuses algastme tasandil. Seda kinnitavad ka uuringus osalenud staažikad (pikim staaž oli 24 aastat) oreliõppekavasid väljatöötanud pedagoogid eksperdi kommentaarides. Selgub, et küsimus oreliõpetuse vajalikkusest algastmes on tõstatatud juba möödunud sajandi lõpukümnenndil, kuid sel perioodil oldi ettepaneku osas umbusklikud. Oreliõppe vajadust algastmes põhjendab ta isiklikele positiivsetele kogemustele tuginedes: „lapsed omandavad orelimängu koordinatsiooni palju valutumalt ja kiiremini kui täiskasvanud“ (eksperdi originaaltekst on antud jutumärkides). Võrdlusena võib tuua näite, et laste

oreliõpe oli positiivorelitel võimalik juba 18. sajandil kihelkonnakoolides, 19. sajandil Cimze seminaris ning alates 19. sajandi lõpust pea igas ärksamas peres (Pilliroog & Randalu, 2007).

Et välja selgitada oreliõpingutega alustamise vajadus algastmes, paluti uuringus osalejatel nimetada soovituslik õpingutega alustamise vanus. Vanuse osas vastusevariante ankeetküsitluses ette antud polnud. Tabel 4 annab ülevaate oreliõpingutega alustamise soovituslikust vanusest.

Tabel 4. Oreliõpingutega alustamise ja vanuse seose esinemissagedus

Õpingutega alustamise soovituslik vanus	Vastajate arv
7-10	1
9	2
10	1
11	1
12	4
Ei ole piirangut	1

Tabelist 4 selgub, et vanuseskaalaks on pakutud vahemikku 7-12 aastat, üks vastaja ei pea vanust oreliõpingutega alustamisel oluliseks. Kõige enam vastajaid nimetas sobilikuks vanuseks 12 eluaastat. Kui antud uuringu tulemuste põhjal kujunes keskmiseks oreliõpingutega alustamise vanuseks 9,6 aastat, siis võrdlusena võib tuua, et tegelikkuses alustatakse oreliõpingutega peamiselt 15-aastaselt, v.a. mõningad õppimisvõimalused algastmes. Tulemustest saab järeldada, et oreli eriala viimine algastme muusikakoolidesse on orelistpetsialistide hinnangul oluline. Sama suunas on liikumas ka Soome (vt ptk 1.2.8).

Küsimuse selgituslikus osas esitati seoses vanusega neli argumenti:

- 1) õpingutega saab alustada siis, kui jalad ulatuvad pedaalidele, seetõttu on füüsilise seisukohalt 12 eluaastat optimaalne vanus;
- 2) oreliõpingutega alustamisel ei pea jalad pedaalidele ulatuma. Esmalt saab teha tööd koordinatsiooniga, mis mitme manuaali, mitme noodirea ja instrumendi tehnilise poole (registrid, dünaamika) samaaegsel jälgimisel on võrreldes teiste instrumentidega oluliselt suurem;

- 3) 12-aastane eelnevalt muusikakoolis õppinud laps valdab piisaval tasemel noodilugemist, tänu millele saab keskenduda orelimängu tehnilisele spetsiifikale;
- 4) orelitõpingutega võib alustada igas vanuses, kuna kõige olulisem on huvi ja tahe õppida.

Kuna eelpool toodud argumendid on vastandlikud, võib järeldada, et orelitõpingutega alustamise vanuse osas puudub erialaspetsialistidel ühene seisukoht. Punktis 3 ja 4 toodud põhjendusega on raske nõustuda. Punktis 3 toodud põhjendusele saab tuua vastuargumendina: ka 1. klassis näiteks flööti õppima asuv laps hakkab tegelema kõigega korraga – mängutehniline spetsiifika, nooditundmine, solfedžo jms. Punktis 4 toodud kommentaariga on raske nõustuda orelimängu spetsiifikast ja hilisemast professionaalsest väljundist lähtuvalt. Kui õpingutega alustada täiskasvanuna, peaks orelitõpingute eeltingimuseks olema väga hea nooditundmis- ja klaverimänguoskus, ilma nendeta on kõrgtaseme omandamine seoses instrumendi tehnilise keerukusega tõenäoliselt võimatu. Heal tasemel klaverimänguoskust orelitõpingutega alustamise eeltingimusena pidas vajalikuks 7 orelitõpetajat ehk 70% vastanutest.

Rahvusvahelisel pinnal on seoses klaverimängult orelimängule kaks vastakat arvamust (Jürjo, 2008):

- 1) tugev klaveritaust on tähtis, kuna see annab tugevad sõrmed ja kindla tehnika;
- 2) kuna oreli ja klaveri mängimine on diametraalselt vastandlik tegevus (orel kui puhkpill ja klaver kui löökpill), on sõrmetehnika täiesti erinev.

Kuigi Eesti ainsa iseõppinud kontsertorganisti – Rolf Uusvälja näol oli tegemist silmapaistva interpreediga, ei saa teha teemakohast üldistust. Kirikumuusikutena on Eestis hõivatud üle 200 töötajaga (Kirikumuusikaliit, 2013), kelle töö on suure väärtusega, toimides missioonitundest. Kirikutöö praktikas võib leida häid näited, kus iseõppinud organistid tagavad heal tasemel koguduse muusikaelu. Samas on näiteid, kus täiskasvanuna orelimängu alustanud inimesed suudavad täita koguduse muusikalised vajadused eelkõige jumalateenistuste osas koraalide mängimisel, taolistel puhkudel on väga sagedane pedaalide mittekasutamine. Viimast saab antud uurimuse teostaja kinnitada isiklikele kogemustele tuginedes, olles näinud mitmeid oreleid, mille pedaalid on kinni kaetud.

Tabel 5 annab ülevaate organistide hõivatusesst oreliõpetajatena, oreliõpilaste õpingute järjepidevusest, arvulisest seosest õpetaja ning vastava eriala lõpetanute vahel ja lõpetamisjärgsest rakendusest. Uurimisaluseks õpingute ajaperioodiks on 1989-2012.

Tabel 5. Oreliõpetaja ja oreliõpilaste arvuline seos

Oreliõpingud	Õpetajate arv	Õpilaste arv	Väikseim lõpetajate arv	Suurim lõpetajate arv	Ühe õpetaja juures lõpetanute keskmine arv
Oreliõpingud põhipillina	6	81	4	32	13,5
Oreliõpingud lisapillina	7	80	4	25	11,4
Lõpetajate arv	5	53	2	23	10,6
Erialasel tööl		46			

Tabelist 5 selgub, et uuringus osalenud õpetajate juures on oreli õppinud 161 õpilast, neist 81 põhipillina, 80 lisapillina. Viie õpetaja juures lõpetanud õpilaste koguarvuks on 53, neist töötab omandatud erialal 46. Siit saab järeldada, et 24-aastase oreliõpetamise ajaperioodi keskmiseks lõpetajate arvuks on 2,2 oreli või kirikumuusika eriala õpilast aastas. Keskmine tulemus on madal seetõttu, et nelja õpetaja juures polnud üksi õpilane õppinud oreli põhipillina, viie oreliõpetaja juures ei olnud üksi õpilane lõpetanud seoses õpingutega algastmes, üks õpetaja polnud kunagi töötanud oreliõpetajana ametlikult. Samuti ei kajastu uuringu tulemustes kõikide eesti oreliõpetajate juures lähiminevikus lõpetanute koguarv, tulemus on seotud konkreetse uurimisrühmaga. Uuringust selgus veel, et kaheksa oreliõpetaja juures õppinud õpilast jätkasid õpinguid (lähtuvalt eelnevatele õpingutele algastmes) keskastme muusikakoolides Eestis, kõrgastmes Eestis või muusikakõrgkoolis välismaal.

Tulemustest saame järeldada, et:

- 1) oreliõpinguid erialana ja lisapillina on õppinud proportsionaalselt peaaegu sama arv õpilasi, vastavalt 81 ja 80;
- 2) 81 oreli erialal õppinust on lõpetanud 53 õpilast ehk 65,4% õppijate koguarvust;
- 3) 53 lõpetanust on asunud erialasele tööle 46 ehk 86,8% lõpetanute koguarvust;
- 4) suurimaks ühe õpetaja juures lõpetanute arvuks kujunes 32 õpilast, seega on kõige enam hõivatud orelipedagoogi juhendamisel lõpetanud 39,5% uurimisrühma oreliõpilastest.

Antud tulemus on märkimisväärne ning olulise kaaluga, sest see võiks olla tõukeks uuele uurimustööle antud valdkonnas ning ühe õpetaja juhendamisel lõpetanute suur koguarv võimaldab püstitada väite, et Topmani ja Lepnurme kõrvale on tekkinud kolmas eristuv orelikoolkond.

3.4 Oreliõpetuse metoodika ja orelipedagoogika süsteemsus Eestis

Käesoleva uurimuse üheks eesmärgiks oli välja selgitada Eesti oreliõpetuses kasutusel olevad metoodikad. Metoodika olemuseks on korrastatud lähenemine alajaotustega protsessile, millele on püstitatud eesmärgid ja nende saavutamiseks on välja töötatud meetodid. Jaanus Torrim väidab, et Eesti orelimetoodika lähtub otseselt Peterburi konservatooriumi oreliõppejõust L. Homiliusest, kelle metoodika on läbi eredamate orelipedagoogide kandunud põlvest põlve tänasesse päeva. Peterburi konservatooriumi oreliklassi töö lähtus eelkõige virtuoossusest, mille paikapidavust tõestasid oma aktiivse kontserttegevusega teiste seas ka eesti soost lõpetajad (vt ptk 1.2.6). Uurimuse üldteoreetilises osas on korduvalt ilmnenu August Topmani ja Hugo Lepnurme panus juhtivate orelipedagoogina Eestis, kellest viimane on tema õpilaste sõnul mõjutanud pea kõiki tänaseid oreliõpetajaid. Teiseks oluliseks mõjutajaks on uuringus osalejad nimetanud Rolf Uusvälja. Et kõrvutada kahe suurmehe metoodikat võrdluses tänaste oreliõpetajatega, vaatleme Lepnurme ja Uusvälja õppeprotsessi.

3.4.1 Hugo Lepnurme ja Rolf Uusvälja metoodika

Kuna käesolevas uuringus osalejad ei kirjeldanud oma õppejõu metoodikat, püüame iseloomustada Lepnurme metoodikat Ivalo Randalu (1999) uurimuse vahendusel. Lepnurm andis oma õpilastele palju vabadust ja usaldas nende intuitsiooni, mida pidas parimaks võimaluseks igäühe unikaalsete võimete arendamiseks. Piret Aidulo lisab, et Lepnurm oli tolerantne õpetaja, andis liigagi vabad käed, sest lootis teinekord oma tudengist rohkem, kui too tegelikult oli, püsis lõpuni erk, ei vaadanud kordagi kella ega pakkunud valmis retsepte, oli suurepärane inimene, andis elule nagu mingid teised mõõtmed. Aare-Paul Lattik tänab teda hingejõu ja eneseusu andmise eest. Rolf Uusväli rõhutab, et õpetaja oli üldse väga rahulik, ei ägestunud kunagi ja teadis täpselt, mida nõuda (Randalu, 1999).

Külli Erikson (2006) kirjeldab Eesti Kiriku artiklis oma õpetajat Rolf Uusvälja järgnevalt: ta ei olnud tähtis ega ka karm, oli kannatlik, humoorikas ja toetav. Õpetajana oli väga didaktiline, mängutehnikat jälgis ta vägagi rangelt, tekstilugemisel polnud nii suur rõhk. Ta koostas oma õpilastele väga hea ja õige raskusastmega kava, aitas koostada registratsiooni, muljetavaldav oli erinevate karakterite väljatoomisel. Tema tegevus organistina oli väga tihedalt seotud teadmiste ja haritusega ning erinevas muusikas sisalduva filosoofia mõistmise vajadusega. Anneli Klaus lisab: ta oli pedagoog, kes oskas õpilase arengut juhtida targalt ja metoodiliselt, lähenedes neile individuaalselt ning suure südamlikkusega. Tema eruditsioon, lugemus ja stiilitunnetus olid erakordsed (Klaus, 2005).

3.4.2 Tänapäeva oreliõpetamise metoodika Eestis

Eesti muusikakoolide raamatukogudest võib lisaks vanadele poola ja saksa orelikoolidele leida kindlalt kaks kaasaegset oreliõpikut –, „Suzuki orelikool“ ja Narva Aleksandri kiriku organisti Tuuliki Jürjo poolt koostatud „Narva Lastealbum“ (vt metoodika kirjeldust allpool). Mõlemad on suunatud oreli algõppele. Suzuki oreliõpik on esimene klassikalise oreli õpetamise meetod lastele, olles osa Suzuki ülemaailmsest õpetamise metoodikast. Jaapani viiuldaja dr. Shinichi Suzuki (1898-1998) meetodi keskne idee põhineb usul, et kõik inimesed on võimelised õppima oma keskkonnast.

Mitmeosaline Suzuki orelikool on tõlgitud paljudesse keeltesse, tehnilised harjutused on seotud konkreetsete paladega. Tänaused hinnatud Suzuki-pedagoogid Gunilla Rönnerberg ja Lars Hagström alustasid Suzuki meetodile tugineva orelikooli koostamist ja toimetamist 1998. aastal (Suzuki Organ, 2009). Suzuki metoodika peamised põhimõtted on: pilliõppe alustamine soovituslikult 3-5 aastaselt, õppimine kuulmise kaudu, lapsevanema aktiivne osalus õppeprotsessis, töö individuaal- ja gruppitundides, varajane kontserdipraktika, mälu treening ja kordamine, pidev tooni jälgimine, noodiõppimine vastavalt lapse vastuvõtlikkusele sümbolite omandamisel (Suzuki muusika, 2013).

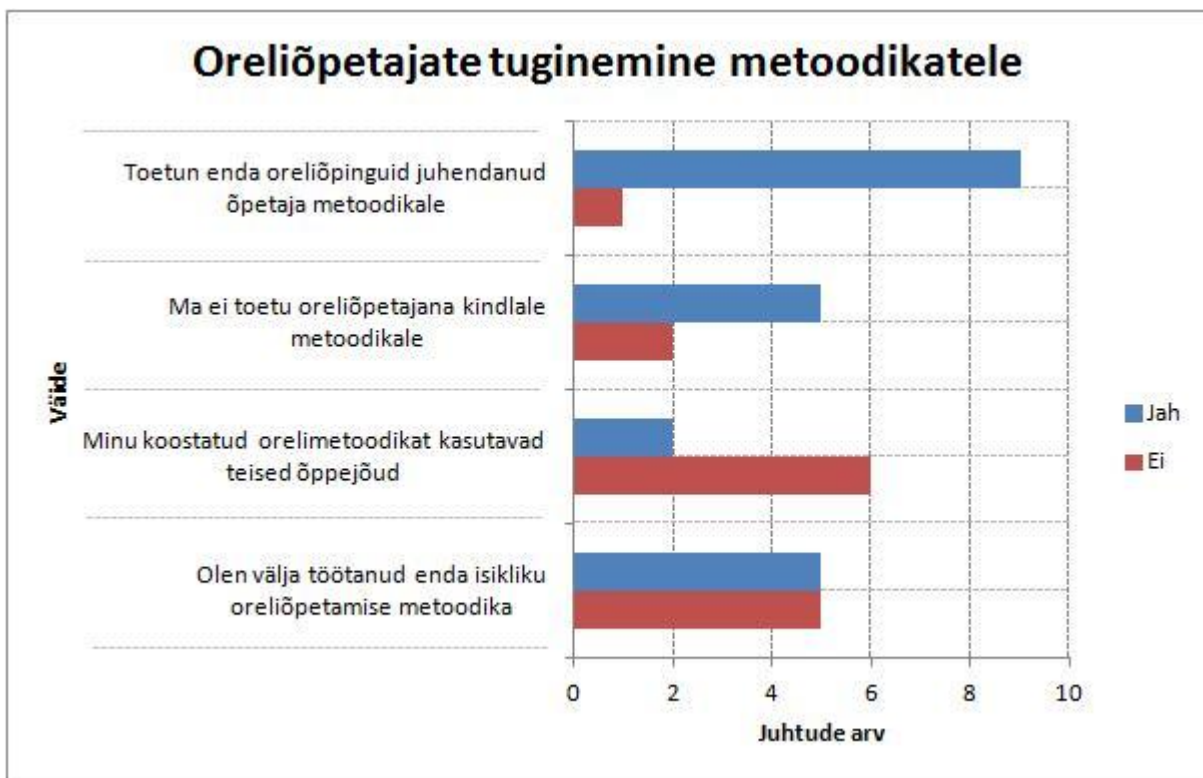
Kas ja kuidas kasutavad tänaused orelipedagoogid olemasolevaid metoodikaid, kas ja kuidas on mõjutanud nende metoodikat neid juhendanud õppejõudude metoodika?

Küsitluse tulemustest selgus, et:

- mitte ükski uuringus osaleja ei kasutanud Suzuki orelikooli (kuigi Suzuki meetodit peetakse laste orelimänguõpetuses väga arendavaks ja edukaks);
- „Narva Lastealbumit“ kasutas metoodilise vihkuna üks vastaja;
- kümnest uuringus osalejast 6 vastaja puhul oli neid juhendanud pedagoogid kasutanud mõnda kindlat oreliõpetamise metoodikat;
- enda oreliõpinguid juhendanud pedagoogi metoodikat ei selgitatud ja/või ei osatud selgitada;
- kõikide küsitluses osalenud organistide mõjutajateks olid olnud nende endi õppejõud.

Suurimateks mõjutajateks olid Hugo Lepnurm (6 vastust), Ines Maidre (3 vastust), Rolf Uusväli (2 vastust). Nimetatud olid ka Andres Uiho, Kadri Ploompuu, Urmas Taniloo, Hans-Ola Ericsson, Olli Porthan, Ene Üleoja, ühte vastajat oli mõjutanud kõige enam tema inglise keele õpetaja. Tulemustest saame järeldada, et õpetaja isiksusel ja pädevustel on oma õpilase suhtes kaalukaim roll väärtushinnangute kujunemisel.

Käesolev uurimus püüdis välja selgitada ka kasutusel olevate metoodikate olemasolu ja sisu, mille tulemustest annab ülevaate Joonis 2. Uuringus osalejad said `mina vormis` esitatud väitele vastata kahes skaalas: jah, ei.



Joonis 2. Oreliõpetajate tuginemine metoodikatele

- Märkus: Joonis 2 selgituseks – 100% puudujääv vastuste arv on seotud küsimusele vastamata jätmisega.

Vastustest selgub, et viiel juhul toetutakse iseenda poolt välja töötatud metoodikale, üheksal juhul toetutakse enda oreliõpinguid juhendanud õpetaja metoodikale, viiel juhul ei toetuta üldse kindlale metoodikale. Lisakommentaaridest selgus, et ühe uuringus osaleja poolt väljatöötatud metoodikat kasutatakse Eestis, kuigi jääb arusaamatuks – kuidas, sest antud metoodikat ei eksisteeri kirjalikul kujul. Üheselt mõistetav on teise uuringus osaleja kommentaar, kuna konkreetset orelimetoodikat (T. Jürjo, 2008, „Narva Lastealbum“) kasutatakse nii Eestis kui välismaal – vastaja andmeil Moskvas (Anna Karpenko), Saksamaal (Kai Krakenberg) ja Hollandis.

Eelnevale tuginedes võib teha järelduse, et:

- 1) pooled küsitluses osalejatest on välja töötanud oma metoodika;
- 2) uuringus osalejate poolt väljatöötatud metoodikat kasutatakse ka teiste oreliõpetajate poolt;

- 3) metoodika osas ei omata selget seisukohta, kuna vastused pole üheselt mõistetavad ja on osaliselt vastukäivad.

Ekspertidele esitatud lisaküsimustega püüti mh välja selgitada, mis tingis oma isikliku orelimetoodika väljatöötamise vajaduse. Algastme oreliõpetust puudutavatest kommentaaridest selgub, et oma metoodika töötati välja praktilistel kaalutlustel, kuna lastega töötamiseks sobilikke õppematerjale polnud. „Narva Lastealbumis“ pöörati olulist tähelepanu klaveri ja oreli mänguvõtete erinevusele ja võimalike probleemide lahendustele üleminekul klaverimängult orelile, individuaalset lähenemist õpilasele lisaks üldistele põhimõtetele nagu asend orelipingil, pedaalimängu omandamise võtted, erinevate manuaalide kasutamine. Väga oluliseks peeti vormiselge ülesehitusega võimetekohast repertuaari. Iga T. Jürjo (2008) poolt komponeeritud pala juurde kuulub ka suunav selgitus. Palad on erineva raskusastmega, pakkudes mh liturgilisi, žanrilisi ja vormilisi teadmisi. Palad on soovituslikuks abivahendiks esimesel kolmel õppeaastal, mil pearõhk on koordineerimisel, artikulatsioonil ja orelitehniliste mänguvõtete omandamisel.

Hinnangu andmises oreliõpetamise metoodika muutuste kohta viimase 20 aasta jooksul jagunesid vastused pooleks: viis vastajat arvas, et nimetatud ajaperioodil on metoodika muutunud, viis vastajat arvasid, et ei ole muutunud. Ühel juhul nimetati põhjendusena, et muutusteks puudub tungiv vajadus.

Kuue vastaja poolt esitatud põhjendustes metoodika muutumisest olid välja toodud alljärgnevad teemad:

- 1) metoodika muutumise on tinginud kogu oreliinterpretatsiooni muutustest;
- 2) peamine muutuse sisu on erinevus vanamuusika õpetamise ja interpreteerimise osas suunaga autentsele esitusele;
- 3) muutuseid on mõjutanud Euroopa moeoolud viimase 20 aasta jooksul;
- 4) Eestisse on jõudnud rohkem infot väljastpoolt.

Antud küsimus puudutas viimast 20 aastat seetõttu, et välja selgitada võimalikud rahvusvahelised mõjutused seoses Eesti taasiseseisvumisest tingitud suurema avatusega välismaailma. Tulemustest võib järeldada, et metoodika muutused interpretatsioonikunstis on tajutavad ka Eestis, kuigi nende rakendamist pedagoogitöösse ei peeta poolte vastajate poolt vajalikuks.

Kolm uuringus osalejat omas häid kogemusi mõne välisriigi oreliõpetuses, millest ühel juhul oli näitena toodud Sibeliuse Akadeemias rakendatav ajaloolise sõrmestuse õpetus, samuti oreliimprovisatsiooni suurem osatähtsus. Ühel juhul nimetati orelireise. Neljal vastajal puudusid head kogemused oreliõpetusest välismaal, kolm uuringus osalejat ei vastanud antud küsimusele. Negatiivse vastuse andjad ei põhjendanud oma vastust. Negatiivsetest vastustest välisriikides kasutusel olevate heade metoodikate tundmise kohta võib üldistada alljärgnevalt:

- 1) Eesti oreliõpetajate suhtlus välismaa orelipedagoogidega on pigem vähene;
- 2) Eesti orelipedagoogid hindavad heaks Eestis kasutusel olevaid metoodikaid vaatamata sellele, et:
 - metoodika osas ei omata kindlat seisukohta,
 - metoodikaalased hinnangud on vastukäivad.
- 3) välismaal kasutusel olevatest metoodikastest huvitub vähem kui 1/3 Eesti oreliõpetajatest.

3.4.3 Tuginemine õppekavadele ja tunni ülesehitus

Kõikides oreliõpet pakkuvates koolides olid vastajate hinnangul olemas oreli/kirikumuusika õppekavad ja kõik oreliõpetajad juhindusid oma töös õppekavadele, mida järgiti alljärgnevalt:

- järgin rangelt – 1,
- järgin osaliselt – 1,
- kasutan individuaalset õppekava – 6,
- kasutan kombineeritud õppekava – 2.

Vastustest selgub, et kõige enam töötatakse individuaalselt koostatud õppekava järgi (6 vastajat), järgneb kombineeritud õppekava kasutamine (2 vastajat), õppekava järgiti osaliselt või rangelt mõlemal juhul ühe vastaja puhul. Õppekava range järgimise all on mõeldud õppetöö läbiviimist tuginedes ainult konkreetse kooli poolt kinnitatud õppekavale. Individuaalses ja kombineeritud õppekavas kohandatakse riiklik õppekava lähtuvalt konkreetse õpilase eeldustest, võimekusest ja

tulevikuperspektiivist. Kuus vastajat kasutasid tunni läbiviimise vormina individuaaltundi, neli vastajat kasutas nii individuaaltundi kui grupiõpet.

Kaheksa vastajat kümnest kasutasid tunni läbiviimisel abimaterjale, üks ei kasutanud, üks jäi vastuseta. Kolm vastajat ei täpsustanud, milliseid abivahendeid nad kasutavad. Kasutati järgmiseid abivahendeid:

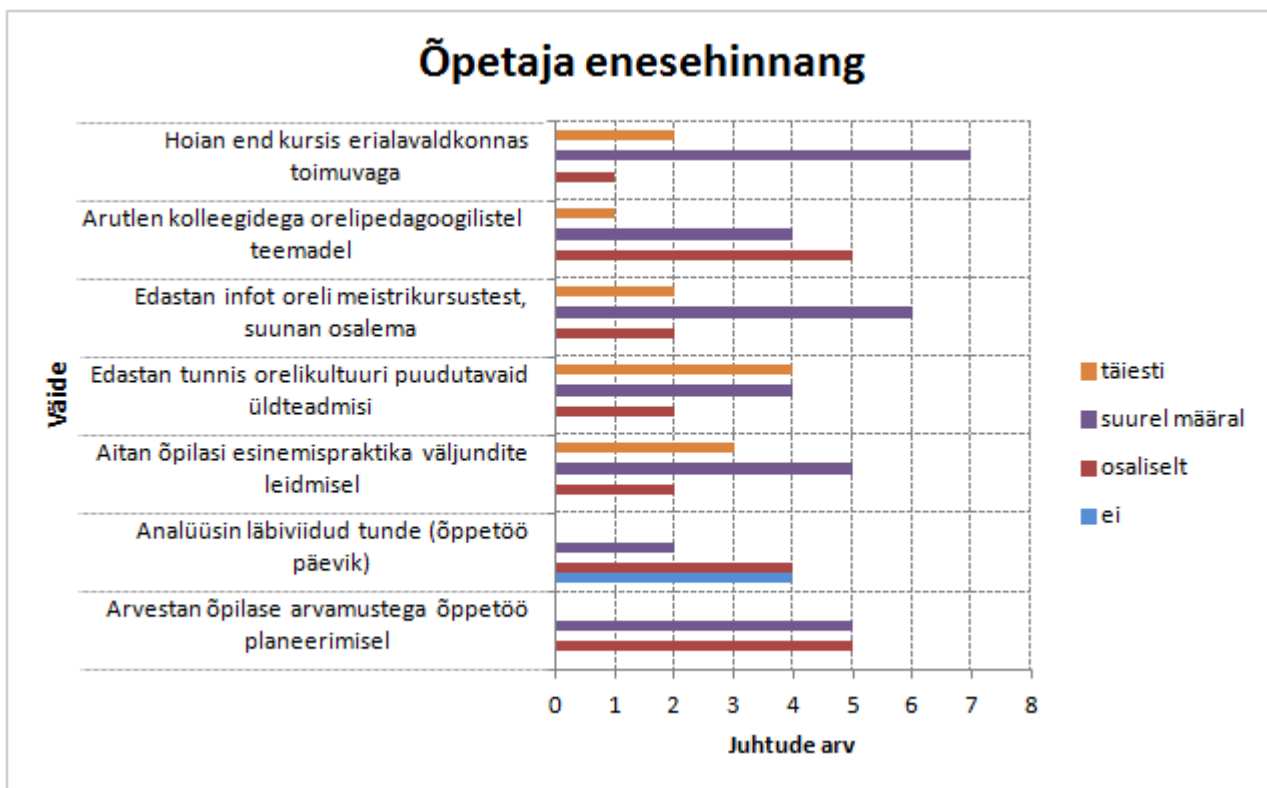
- CD ja muud salvestused (4 vastajat),
- noodid ja harjutuste vihikud (2 vastajat),
- raamatud (1 vastaja).

Tulemusest saame järeldada, et tunni läbiviimisel kasutatakse elementaarseid abivahendeid. Kuna abivahendite osas ei olnud ette antud võimalikke vastusevariante, osutus üllatavaks tulemuseks on nootide nimetamine, ilma milleta on klassikalises oreliõppes tunni läbiviimine pika õppeprotsessi perspektiivis võimatu.

Tunni ülesehituse osadena nimetati kõikide uuringus osalejate poolt vastuste lõikes tehnilisi harjutusi (heliredelid, pedaaliharjutused), tööd heliteosega (pala kuulamine, sõrmestus, artikulatsioon, mängimine, arutlemine, probleemide lahendamine), üks vastaja nimetas ka esituse salvestamist edasise õppeprotsessi parendamise eesmärgil.

3.4.4 Õpetaja ja õpilase koostöö ning õpetaja eneseanalüüs

Allolevad `mina vormis` väited (Joonisel 3 esitatud lühendatult) püüdsid välja selgitada õpilase ja õpetaja koostöö osa, samuti õpetaja enesehinnangut erialaste teemadega kursisolekust. Kasutusel oli neljane skaala: ei nõustu, nõustun osaliselt, nõustun suurel määral, nõustun täiesti. Joonis 3 annab ülevaate Eesti oreliõpetajate enesehinnangust ja koostöövalmidusest.



Joonis 3. Õpetaja enesehinnang

Jooniselt 3 selgub, et viiel juhul arvestati õpilase ootustega õppetöö planeerimise osas osaliselt, viiel juhul suurel määral. Tulemusest saab järeldada, et tänapäeva haridussüsteemis kasutatav kohustuslik arenguestlus ei ole oreliõpetajate poolt 100% praktikasse juurutatud. Samuti võib järeldada, et õpetajad pigem ei analüüsi oma tunde süstemaatiliselt – neli vastajat ei teinud tunni analüüsi üldse, neli analüüsis läbiviidud tunde osaliselt ja vaid kaks tegelesid tunni analüüsiga. Oreliõpetajate suurim koostööosa puudutas oma õpilastele esinemispraktika väljundite leidmist, samuti orelikultuurialaste teadmiste edastamist ning suunamist meistikursustel osalema. Kolme eelpool toodud teema lõikes oli kõige rohkem valitud vastusevarianti `nõustun suurel määral` - seitsme küsimuse puhul 33 positiivset vastust. Uuringus osalejate huvi erialavaldkonnas toimuva vastu oli kõige positiivsema tulemusega. Oma erialavaldkonna puudutavat infot saadi meistikursustelt, festivalidelt, erialasest kirjandusest. Mõneti tagasihoidlikum oli erialane suhtlemine kolleegidega, kuigi ka siin olid vaid positiivsed vastused. Joonise 3 tulemuste kokkuvõtteks võib väita, et õpetajate pedagoogiline tegevus on antud uurimusrühma liikmete puhul eesmärgistatud.

Hinnangud oreliõpilaste harjutamistingimustele olid järgmised:

- väga hea – 2,
- hea – 4 ,
- rahuldav – 4.

Vastustest selgub, et harjutamistingimused on pigem head, ükski vastanutest ei hinnanud harjutamistingimusi halvaks. Väga heaks hindas harjutustingimusi kaks vastajat (Tallinnas, Pärnus), headeks hinnati harjutustingimusi ühe vastaja poolt Narvas, ühe vastaja poolt Viljandis, kahe vastaja poolt Tallinnas, rahuldavaks hinnati harjutamistingimusi ühe vastaja poolt Tartus, ühe vastaja poolt Valgas, kahe vastaja poolt Tallinnas. Vastustest saab järeldada, et iga konkreetne vastaja lähtus tema kasutuses oleva instrumendi seisukorrast ja asukohast (näiteks enamustes kirikutes on talveperioodil külm).

3.4.5 Oreliõpetamise hetkeseis Eestis

Oreliõpetamise hetkeseisu Eestis hinnati kuuel juhul heaks, neljal juhul rahuldavaks. Neljases skaalas antud vastusevariantidest ei kasutanud keegi variante `väga hea` või `väga halb`. Kui antud tulemust kõrvutada eelpool toodud tulemusega Eesti orelikultuurist (Joonis 1, ptk 3.2), kus eriharidusega orelispetsialistide hulka loeti piisavaks (seitse positiivset vastust), on põhjust edasi uurida, miks neli vastajat hindas Eesti oreliõpetuse seis rahuldavaks. Seda enam, et küsimuse järgnevad põhjenduse osas toodavad argumendid on vastukäivad.

Positiivsed küljed Eesti oreliõpetuses on:

- kompetentsed pedagoogid,
- väga head pedagoogid,
- head meistrikursuste tegijad,
- heal tasemel muusikakoolid,
- harjutusoreleid on piisavalt.

Seejuures negatiivsed küljed Eesti oreliõpetuses on järgnevad:

- vähene algõpetus,
- häid pedagooge on vähe,
- õpetajatel puudub osaliselt arusaam pedagoogikast ja metoodikast.

Uurimustöö kolmanda osa kokkuvõtteks võib öelda, et kõige suurem erialane hõivatus, rahulolu, paremad tingimused ja eneseteostusvõimalused on suuremates keskustes tegutsevatel organistidel ja pedagoogidel. Kui vaadelda vastajate rahulolu geograafilises lõikes kahanevas järjekorras, asetsesid linnad alljärgnevalt: Tallinn, Pärnu, Tartu, Viljandi, Narva ja Valga.

KOKKUVÕTE

Käesoleva uurimuse peaesmärgiks oli välja selgitada Eesti orelikultuuri positsioneerimine Eesti üldises kultuurikontekstis ning orelihariduse hetkeseis ja jätkusuutlikkus. Uurimuse metoodika põhines käesoleva uuringu autori poolt koostatud küsimustikul Eesti organistide orelikultuuri ja –haridusalaste seisukohtade kaardistamiseks, ajaloolised andmed tuginesid kirjalikel allikatel.

Uurimustulemustest selgus, et ligi 2250 aastasesse orelikultuuri kujunemisse on Eesti olnud kaasatud umbes 700 aastat. Euroopa orelipärandi hulka kuuluvad enam kui 10 000 väärtusliku ajaloolist instrumenti annavad tunnistust orelipargi rikkusest, milles on oluline koht ka Eesti hilisromantilisel orelipargil. Oreli areng ja kasutusala on liikunud käsikäes muusika arengu ja ühiskonnas valitsevate väärtushinnangutega. Valitsevad väärtushinnangud on jaotanud eesti orelikultuuri ajaloolise kujunemise vastavalt arengulisteks või tagurlikeks etappideks. 50 aastane nõukogulik ideoloogia katkes Eestis orelihariduse järjepidevus, aga samas jäi toimumata oreliuuenduslik liikumine koos ajalooliste instrumentide kirikust väljalõhkumisega. Eesti akadeemilise orelihariduse kujunemine toimus Peterburi konservatooriumi toel, mille esimeste eesti soost lõpetajate poolt aluse saanud eesti orelikoolkond võib 2019. aastal tähistada oma 100 tegevusaastat. Eristus kaks ajaloolist koolkonda: Eesti oreliharidusele aluse pannud August Topmani koolkond ja Eesti orelikultuuri püsijäämise taganud Hugo Lepnurme koolkond. Kujunemas on ka kolmas orelikoolkond eesotsas Andres Uiboga, kelle süstemaatiline tegevus on viinud Eesti taas arvestavate orelimaade hulka.

Ankeetküsitluse positiivseks tulemuseks on Eestis tegutsev kõrge kvalifikatsiooniga laia erialase amplituudiga spetsialistide olemasolu. On tähelepanuväärne, et tuginetakse eesti organistide poolt juurutatud orelipedagoogikale, sh küsitluses osalenud orelipedagoogide poolt väljatöötatud metoodikale, millest ühte kasutatakse ka väljaspool Eestit. Eesti orelihariduse ja interpretatsioonikunsti üldist olukorda võib nimetada pigem positiivseks, kuigi tulemused olid

ebaühtlased, seotud töötingimuste, –hõive ja tasustamisega. Tulemused kinnitavad head taset ja piisavaid õppimisvõimalusi keskastme muusikakooli ja kõrgkooli tasandil.

Negatiivsele poolele jäi oreliõpe ebapiisavus algastme muusikakoolides, vähene huvi organisti/kirikumuusiku eriala vastu. Tuntav oli uuringus osalejate passiivsus täiendkoolituste ja kogemuste vahetamise osas väliskolleeegidega, samuti liigne killustatus mitme eriala vahel ja alamotiveeritus ebapiisavast töötasust lähtuvalt. Uurimistulemused kasutusel olevate orelimetoodikate sisu kohta jäid kõige ebaselgemaks – jäi kohatine mulje, et metoodikast ja orelipedagoogikast puudub ühene arusaam, vastused olid vastukäivad, teemat välditi või ei soovitud kommenteerida.

Kokkuvõtteks on oluline märkida, et Eestil on tugev potentsiaal kuuluda arenenud orelikultuuriga riikide hulka rahvusvahelisel tasandil, kuid ajalooliselt kaaluka orelikultuuri jätkusuutlikkuse tagamiseks on vajalik erialaspetsialistide aktiivsem koostöö ning suurem tähelepanu riiklikul tasandil.

Praktiliseks soovitusel: tulevikuperspektiivist lähtuvalt oleks otstarbekas kokku kutsuda vastava valdkonna spetsialistid, analüüsida ja hinnata uurimustöö tulemusi. Moodustada professionaalne töögrupp, käivitada eesmärgistatud tööprotsess. Orelihariduse jätkusuutlikkust toetavad ja pidurdavad ilmingud ning võimalikud lahendused võiks avalikustada üleriiklikul tasandil. Töögrupi esmases fookuses võiks olla oreliharidus: oreli ja kirikumuusika eriala propageerimine, algastme õppekavade väljatöötamine, emakeelse oreliõpiku koostamine ja väljaandmine, oreliõpetuse käivitamine lastemuusikakoolides, mis omakorda tagaks erialase töö diplomeeritud spetsialistidele.

SUMMARY

The primary objective of this study was to determine how the pipe organ culture of Estonia is positioned in the overall cultural context of our country, what is the current situation with pipe organ education and what is the sustainability extent? The methodology applied was based on the questionnaire compiled by the author to map out the opinions of Estonian pipe organ players regarding the pipe organ culture and corresponding education. The historical data was derived from published sources.

The study results indicate that Estonia has been involved in approximately 700 years of the pipe organ culture formation process spanning about 2,250 years in total so far. Over 10,000 historically valuable pipe organs preserved as part of the European cultural heritage testify to the diversity of pipe organs and include numerous pipe organs from the late romanticism period in Estonia. Pipe organs have evolved and their sphere of application has changed in parallel with the development of music and in keeping with the predominant value orientations in society. Such predominant value orientations in the context of the evolution of Estonian pipe organ culture resulted in a sequence of facilitating and hindering periods. The recent 50 years of Soviet ideology interfered with the consistency of the pipe organ education in Estonia and our country also missed out on the pipe organ reform movement with the removal of historically valuable instruments from the churches. The academic pipe organ education in Estonia was shaped with the assistance of the St. Petersburg Conservatoire. The first Estonian graduates laid the foundation for our national pipe organ school that will celebrate its 100th anniversary in 2019. That school then split into two: August Topman's school that created the basis for the pipe organ education in Estonia and Hugo Lepnurm's school that ensured sustainability of the Estonian pipe organ culture. We are now witnessing the emergence of a third school under the leadership of Andres Uiho whose systematic activities have reinstated the status of Estonia as a country of notable pipe organ presence.

The positive result of the questionnaire is that Estonia clearly has highly qualified and diversified pipe organ specialists. It is noteworthy that the respondents indicate reliance on the locally developed pipe organ teaching methods, including their own, and one of those methods is used abroad, too. The overall situation in the pipe organ education and corresponding art of interpretation in Estonia is positive but the results obtained were uneven, depending on working conditions, workload and wages. The results confirm a good level of education and sufficient learning opportunities at secondary and higher music schools.

The negative aspects mentioned were insufficient initial pipe organ learning opportunities at music schools and low interest in the pipe organ/church music specialties. The respondents revealed a generally passive attitude towards in-service training and exchanges of experience with foreign colleagues. They also demonstrated excessive divisions between several specialties and insufficient motivation due to low wages. The results were most unclear about the contents of the used pipe organ teaching methods. The recurring impression was that there is no common understanding about pipe organ teaching methods and educational approaches: the replies were contradictory, the topic was avoided and the respondents refrained from comments.

In summing up we should note that Estonia possesses a strong potential to be among the countries with developed pipe organ cultures – to have a prominent international presence, but to ensure the sustainability of our historically significant pipe organ culture we need to stimulate better cooperation between the specialists and attract more attention on the national level.

Practical recommendations: for the sake of the future it would be expedient to bring together specialists in the corresponding field, to analyse and assess the study results. A professional workgroup should be established and a purpose-oriented work process should commence. The aspects that support or hinder the pipe organ education's sustainability should be published nationally, along with the possible solutions. The workgroup should focus on pipe organ education: popularisation of pipe organ/church music specialties, development of initial-stage curricula, creation and publication of a pipe organ textbook in Estonian and introduction of pipe organ classes in children's music schools, thus ensuring relevant work for specialists with diplomas.

KASUTATUD ALLIKAD

Audsley, G. A. 1965. The Art of Organ Building. New York: Dover Publications, Inc.

Aer, K. 1999. Hugo Lepnurm - virolainen urkutaiteilija ja opettaja. Lopputyö. Sibelius-Akatemia. Kirkkomusiikin osasto. s. 69.

Aer, K. 2010. Orel, miks ta selline on. Ajakiri Muusika. Jaanuar 2010. Lk 41.

Antiigileksikon. 1985. Kirjastus Valgus. 703 lk.

Apel, W. 1948. Early History of the Organ. Medieval Academy of America. Speculum, Vol. 23, No. 2, pp. 191-216.

Baldini, F., Falciai, R., Mencaglia, A., Senesi, F., Camuffo, D., Valle, A., Bergsten, C. J. 2008. Miniaturised Optical Fibre Sensor for Dew Detection Inside Organ Pipes. Journal of Sensors, Vol 2008, 5 pp.

Carrizo Couto, R. 2009. A magic sound across the centuries. International Service of the Swiss Broadcasting Corporation. 21.12.2009.

http://www.swissinfo.ch/eng/specials/switzerland_for_the_record/world_records/A_magic_sound_a_cross_the_centuries.html?cid=7897614 (20.05.2013)

EELK Kirikumuusika Liit ja Eesti Orelisõprade Ühing. 2004. Ühispöördumine. <http://hot.ee/e/eoy/yhispoordumine.pdf> (20.05.2013)

Eesti Muusika Infokeskus. 2008. Peeter Süda 125. Uudised. 24.01.2008. <http://www.emic.ee/peeter-suda-125> (20.05.2013)

Eesti Muusikakoolide Liit. 2013. Koolid. <http://www.eestimuusikakoolideliit.ee/index.php?mid=5> (20.05.2013)

Erikson, K. 2006. Meenutusi minu esimesest oreliõpetajast. Eesti Kirik. 15.09.2006. <http://www.eestikirik.ee/?p=1677> (20.05.2013)

Jürjo, T. 2008. Narva Lastealbum. EELK Narva Aleksandri kogudus.

Kihelkonna kirik. 2013. Kihelkonna kodulehekülg. <http://www.kihelkonna.ee/Kihelkonna-kirik> (20.05.2013)

Kirikumuusikaliit. 2013. Kirikumuusikaliidu kodulehekülg. <http://www.kirikumuusikaliit.ee/> (20.05.2013)

Klaus, A. 2005. Rolf Uusväli - eesti orelimuusika grand old man. Eesti Kirik. 14.09.2005. <http://www.eestikirik.ee/?p=238> (20.05.2013)

Kriisa: Ruuahh elab oreli sees. 2004. Eesti Kristlik Televisioon. Eesti Uudised. 20.07.2004. http://www.ektv.ee/est.uudised.php?uudis_id=984 (20.05.2013)

Kravchun, P, N. 2003. Historic organs in Russia. The British Institute of Organ Studies. Bios Reporter, Vol. 26, No.3.

Kukk, M. 2008. August Topman: Üks orelimängimise haigus on minul alati olnud. EELK Rapla Maarja Magdaleena koguduse leht, nr 1(30).

Kuusk, P. 2006. Ajaloolised orelid heliplaadil meil ja mujal. Eesti Kirik. 1.06.2006. <http://www.eestikirik.ee/?p=1316> (20.05.2013)

Lepnurm, H. 1994. Oreli ja orelimuusika ajaloost. Kirjastus Muusika. Tallinn. 168 lk.

Lepnurm, H. 2004. Mälestusi. Eesti Muusika Infokeskus. Tallinn.

Lippus, U. 2013. Muusika Nõukogude Eestis. Eesti 1940-1991. Okupatsioonide muuseum. <http://www.okupatsioon.ee/et/eesti-1940-1991/12-muusika> (20.05.2013)

Luhamets, K. 2011. Johann Thal – esimene eestlasest orelimeister. Eesti Kirik. 8.06.2011.
<http://www.eestikirik.ee/node/12673> (20.05.2013)

Muinsuskaitseamet. 2013. Muinsuskaitseameti kodulehekülg. <http://www.muinas.ee/> (20.05.2013)

Märtn, M. 2010. Muusikaelu 80 aastat tagasi. Eesti kirik 01.12.2010.
<http://www.eestikirik.ee/?p=10846> (20.05.2013)

Mölder, M. 2010. Orelimuusikast Eestis ja mujal Aare-Paul Lattikuga. Teater.Muusika.Kino. November 2010.

Niineste, M. 2011. Orel – see on imelihtne, inimlik ja jumalik. Eesti Päevaleht. 26.07.2011.
<http://www.epl.ee/news/kultuur/orel-see-on-imelihtne-inimlik-ja-jumalik.d?id=51300416>
(20.05.2013)

Otavan iso musiikkitietostosanakirja. 1979. Urut. Kustannusosakeyhtiö Otava. s. 530-541.

Pedagoogide atesteerimise tingimused ja kord. 2002. – RTL 2002, 115.1946.
<https://www.riigiteataja.ee/akt/691248> (20.05.2013)

Pikkur, T. 2008. Olgu tõesti aus Kriisa orel kui vale-Sauer. Eesti kirik. 14.09.2008.
<http://www.eestikirik.ee/?p=5677> (21.05.2013)

Pilliroog, E., Randalu, I. 2007. XXI pilku orele. Eesti oreliõprade Ühing. Tallinn.

Puidet, R. 2011. Teenides jumaliku andega. Eesti Kirik. 09.11.2011.
<http://www.eestikirik.ee/?p=13385> (20.05.2013)

Pöder, K. 2006. Orelimängu järjepidevuse oluline lüli. Eesti Kirik. 01.06.2006.
<http://www.eestikirik.ee/?p=1321> (20.05.2013)

Randalu, I. 1999. Hugo Lepnurm 31.X 1914–15.II. Teater. Muusika. Kino. Mai 1999.

- Randalu, I. 2001. 15 aastat Tallinna rahvusvahelisi orelifestivale I. 250 aastat sünnist. Muusika arhiiv. Teater.Muusika.Kino. Oktoober 2001. http://www.temuki.ee/arhiiv/arhiiv_vana/Muusika/01okt_m3.htm (20.05.2013)
- Randalu, I. 2011. Muusikajuveliir Edgar Arro. Sirp. Eesti Kultuurileht. 01.04.2011. http://www.sirp.ee/index.php?option=com_content&view=article&id=12220:muusikajuveliir-edgar-arro-&catid=5:muusika&Itemid=12&issue=3339 (20.05.2013)
- Riisikamp, M. 2011. Orelimuusika Suurfoorum. Tallinna XXV orelifestival, 28. VII — 7. VIII 2011. Teater.Muusika.Kino. Oktoober 2011.
- Rolf Uusväli 80. 2010. Sirp. Eesti Kultuurileht. 10.09.2010. http://www.sirp.ee/index.php?option=com_content&view=article&id=11197:rolf-uusvaeli-80-&catid=5:muusika&Itemid=12&issue=3312 (20.05.2013)
- Rumessen, V. 2013. Artur Kapp. Elulugu. Rahvusvaheline Artur Kapp'i Ühing. http://www.kappiyhing.ee/artur_kapp.html (20.05.2013)
- Salumäe, E. 1995. Peeter Süda (1883-1920) – Virolainen urkutaiteilija ja säveltaja. Lopputyö. Sibelius-Akatemia. Kirkkomusiikin osasto. s. 54.
- Satoma, T. 2012. Urut ensisoittimeksi : lasten urkujensoiton tilanne Suomessa. Lopputyö. Sibelius-Akatemia, Solistinen osasto. s. 29.
- SML. 2012. Suomen musiikkioppilaitosten liitto ry. Urku auki. http://www.musicedu.fi/fi/urku_auki/uutisia (20.05.2013)
- Suzuki muusika. 2013. Põhimõtted. Suzuki muusika kodulehekül. http://www.suzukimuusika.ee/?page_id=13 (20.05.2013)
- Suzuki Organ. 2009. Suzuki Organ homepage. <http://www.suzukiorgan.com/> (20.05.2013)
- Talvik, M. 2010. Orel on inimkonna vaimsuse kehastus. Eesti Kirik. 31.08.2010. <http://www.eestikirik.ee/?p=9586> (20.05.2013)

The Organ, Organ Playing And Organ Music. 1905. Old and Sold, turn-of-the-century wisdom for today. <http://www.oldandsold.com/articles31n/music-history-17.shtml> (20.05.2013)

TMK. 2013. Osakonnad. TMK kodulehekülg. <http://www.tmk.ee/osakonnad/sisuleht> (21.05.2013)

Torrim, J. 1999. Oreli õpetamisest. Eesti Muusikaakadeemia 80. http://www.temuki.ee/arhiiv/arhiiv_vana/Muusika/99aug_m4.htm (20.05.2013)

Torrim, J. 2004. Esimene Sauer-orel Eestis on ajalooline rariteet. Eesti Kirik. 29.12.2004. <http://www.eestikirik.ee/?p=9900> (20.05.2013)

TÜVK. 2009. Muusikatriaad 2009 [Videosalvestis]. Kontsert "Nooruslik orel". Ümarlaud "Orelimängu algõpetusest Eestis". Viljandi Pauluse kirikus. Tartu Ülikooli Viljandi Kultuuriakadeemia. Muusikaosakond. 15.04.2009.

LISAD

Lisa 1. Eesti orelikoolkond 1919-2013

Lisa 1.1 August Topman

August Topman (1882-1968) oli eesti üks silmapaistvam orelivirtuoos, aktiivne ja mitmekülgne muusik, Peterburi Konservatooriumi kasvandik, Tallinna Jaani kiriku organist 1904–1919 ja ühtlasi sild Peterburi konservatooriumi ja Tallinna konservatooriumi vahel. Topmani elutööks kujunes Tallinna konservatooriumi asutamine 1919 aastal ning sinna oreliklassi loomine ning eesti organistide järgmise põlvkonna kasvatamine (Kukk, 2008). Oreliklassi tegevus lõpetati ametlikult 1948. aastal, 1950 sunniti ka August Topmani koos paljude teiste haritud õppejõududega konservatooriumist lahkuma. Hiljem jätkas Topmani tööd Hugo Lepnurm, kes juba tudengiajal oli professori assistendiks ja paremaks käeks.

August Topman on öelnud oma mälestusteraamatus: „Üks orelimängimise haigus on minul alati olnud.“ Tema looming pole suuremat tähelepanu leidnud, ka pole ta loonud ühtegi teost orele. Topmani olulisus eesti orelikultuuris ongi eelkõige 20 aasta jooksul koolitatud enam kui 60 oreliõpilast, kelle hulka kuuluvad teiste seas Peeter Laja, Johannes Hiob, Edgar Arro, Villem Kapp, Hugo Lepnurm, Veljo Tormis. Topmani suureks teeneks tuleb pidada eesti kogudustele aastatepikkust haritud organistide kaadri ettevalmistamist (Pilliroog & Randalu, 2007).

Lisa 1.2 Miina Härma

Rahvusliku orelikultuuri kujunemise seisukohalt oli oluline roll Miina Härma/Hermannil (1864-1941), kes ei olnud ainult esimene eesti naishelilooja ja esimene eesti naisorganist, vaid ka esimene tõeliselt kontserteeriv eesti organist. Ta andis kontserte Peterburis, Soomes, Suurbritannias, Saksamaal ja lisaks suurematele Eesti linnadele ka kõikides maakirikutes, kus orel olemas oli. Viimane fakt on eesti kultuuriloo ja oreli traditsiooni kujunemise seisukohalt eriti väärtuslik, kuna peamiselt koraaliseadeid kuulnud maarahvani jõudis kontsertrepertuaar.

Artiklis „80 aastat tagasi. Veebruar 1929“ võib lugeda Mihkel Lüdigi mälestusi, kus kirjeldatakse Halliste kirikus toimunud Miina Hermannil orelikontserdi muljeid läbi ühe maamehe suu: ”Küll ta lõhkus seda orelit ja vihastas kuni viimati õige viisi kätte sai. // Selge, et maamehele oli võõras koraali eel kuulda ulatuslikku eelmängu. Hea seegi, kui kodukiriku organist paari akordiga helistiku kätte andis.” (Märtn, 2010)

Edukalt välisturneelt 1884. aastal naasnud Härma lootis Eestis saada organistikoha, paraku see tal ei õnnestunud. Esialgu jätkas ta kontsertide andmist, kuid 1890. aastate keskelt alates tunduvalt vähem. Ta andis küll eratunde, aga eesti kultuuriloos hinnatakse teda eelkõige koorijuhina ja koorimuusika loojana.

Lisa 1.3 Rudolf Tobias

Rudolf Tobiase (1873-1918) panus on juba kaalukam, kuid tema aktiivsem muusikaline tegevus jäi valdavalt Eestist väljapoole. Tobiase esimesed säilinud heliloomingulised katsetused pärinevad aastast 1882, kui ta oli alles 9-aastane. 20-aastasena astus Tobias Peterburi konservatooriumi, kus õppis orelit prof Louis Homiliuse ja kompositsiooni prof Nikolai Rimski-Korsakovi juures. Pärast konservatooriumi lõpetamist töötas Peterburi Eesti Jaani koguduse organistina ja koorijuhina aastani 1904. Eestisse naastes tegutses ta muusikaõpetajana, aktiivse kontserdikorraldaja, pianisti, organisti ja dirigendina. Majanduslik kitsikus ja piiratud muusikaelu põhjustas 1908. aasta jaanuaris ta siirdumise Lääne-Euroopasse, kus ta peatus Pariisis, Münchenis, Prahhas, Dresdenis, Leipzgis (kus ta juhatas oma oratooriumi “Joonase lähetamine” esiettekannet St. Andrease kirikus 26. novembril

1909.aastal), sealt edasi Berliinis, kus temast sai 1914. aastal saksa kodakondne ja Kuningliku Muusikakõrgkooli professor. Eestis viibis ta viimast korda 1913. aastal, mil juhatas Estonia uue maja pidustustel mitut oma helitööd.

Rudolf Tobiase tähtsus Eesti professionaalse muusika rajajana on suur – ta oli esimene, kes pani aluse Eesti instrumentaalmuusikale ja koos Artur Kapiga Eesti sümfoonilisele muusikale. Tema väheste oreliloomingu seas on mängitavamad Fuuga d-moll ja 12 koraalieelmängu, neid teosed on Hugo Lepnurm nimetanud maailma muusikaliteratuuri pärliteks omas žanris (Pilliroog & Randalu, 2007).

Lisa 1.4 Artur Kapp

Artur Kapp (1878–1952) on üks markantsemaid isiksusi Eesti muusika ajaloos. Tema loominguline tegevus on avaldanud suurt mõju Eesti muusika arengule. Pere muusikalembus võimaldas tal oreli- ja klaverimänguga alustada juba 7-aastaselt, tema köstrist isa juhendamisel said ta varakult ka orelimängupraktikat jumalateenistustel mängides. Määravaks tema edaspidises saatuses kujunes Miina Härma orelikontsert Suure-Jaani kirikus 1891. aastal. Peterburi konservatooriumis orelit, klaverit ja kompositsiooni õppinuna sai Artur Kapist suurepärase organist ja improviseerija, silmapaistev dirigent ja pedagoog, kelle juures on oma muusikalise hariduse saanud paljud nimekad Eesti heliloojad. Tema valdavalt sümfoonilise muusika kõrval on oluline osa ka oreliteostel, mis kuuluvad Eesti klassikalise muusika silmapaistvamate saavutuste hulka (Rumessen, 2013).

Lisa 1.5 Peeter Süda

Järgmine oluline persoon Eesti oreliloos on Peeter Süda (1883-1920) – suurejooneline orelivirtuoos ja helilooja, kelle esinemised kujunesid haruldaseks kunstinaudinguks. Peterburi Konservatooriumis põhjaliku ja pika oreli- ja kompositsioonialase stuudiumi läbinud Süda naases Tallinnasse 1912. aastal, andis eratunde ning tegutses organistina. Süda peamisteks esinemis- ja harjutuspillideks olid

1913-1914 valminud suurepärased Terkmanni orelid Estonia kontserdisaalis ning Tallinna Jaani kirikus. 1919. aastal asus Süda tööle vastavatud Tallinna Kõrgemasse Muusikakooli, kus õpetas orelit, kompositsiooni ja muusikateoreetilisi aineid. Peeter Süda oli helilooja, kes pühendas kogu oma väikesemahulise, kuid täiuslikkuseni viimistletud loomingu orelile. Klassikalises laadis Süda orelitööd on tehniliselt põhjalikult läbimõeldud, oma teostega lõi ta monumentaalse aluse eesti orelimuusikale. Tema orelioopuseid on jäänud seni eesti orelimuusika tipuks (Eesti Muusika Infokeskus, 2008; Salumäe, 1995).

Lisa 1.6 Edgar Arro

Tallinna Konservatooriumis prof August Topmani juures oreliklassi ja prof August Kapp'i juures kompositsiooniklassi lõpetanud Edgar Arro (1911-1978) on eesti orelikultuuri seisukohalt hindamatu väärtusega – teda võib nimetada eesti rahvusliku oreliloomingu võrdkujuks. Rahvamuusika elemendid hakkasid tema loomingusse ilmuma sõja-aastail Nõukogude tagalas, oreliloomingus hakkas ta

eesti regiviise kasutama 1960. aastail. Tõukeks oli Estonia kontserdisaali uus orel oma rikkalike kõlavõimalustega. Aastail 1968–1978 ilmusid kuus vihikut “Eesti rahvaviisid orelile”, mida võib tervikus kõhklusteta lugeda helilooja kaalukamaks tööks üldse. Arro väga koloriitne orelilooming omab kindlat kohta paljude eesti organistide kontserdikavades ning ka välismaa organistide repertuaaris. Väga laiahaardelise loominguga heliloojana on ta saavutanud rahvusvahelise tunnustuse tänu rahvuslikule helikeelele. Arro on ise öelnud: „Rahvaviis on olnud mulle nagu pühadus, mida olen tahtnud säilitada puutumatuna tema algses ilus, lisades ainult harmooniliste ja polüfooniliste võtetega vastava fooni” (Randalu, 2011). Samas artiklis nimetab Ivalo Randalu Edgar Arrot muusikajuveliiriks, parimaks muusikateoreetiliste distsipliinide asjatundjaks konservatooriumis aastatel 1944-1978 ja valitsevat ideoloogiat mitte riivava rahvaliku muusika viljelejaks.

Lisa 1.7 Hugo Lepnurm

Hugo Lepnurme (1914-1999) osakaalu Eesti orelimängu ajaloos võib nimetada hindamatuks, kuna kõik hilisemad organistid on seotud Lepnurme panusega. Tema vaieldamatuks teeneks on orelikultuuri säilimine Eestis (Aer, 1999). Tema käe all on hariduse omandanud enamik eesti organiste: Helen Tobias-Duesberg, Rolf Uusväli, Tiit Kiik, Urmas Taniloo, Andres Uiho, Toomas Trass, Ines Maidre, Kadri Ploompuu, Ene Salumäe, Piret Aidulo, Kristel Aer, Aare-Paul Lattik ja paljud teised.

Hugo Oberg, hilisem Lepnurm, õppis orelit Tallinna Konservatooriumis August Topmani oreliklassis ja hiljem Marcel Duprén' juhendamisel Pariisis. Tema panus oreliloomingu tutvustamisel Eesti 20. sajandi II poole märkimisväärsseima kontsertorganistina jõudis lisaks Eestile ka Venemaale, Poolasse, Rootsi, Saksamaale, Soome ja Tšehhoslovakkiasse. Lisaks pedagoogitöö, muusikatöö kogudustes, uute oreelite ehitamise ja vanade restaureerimise eest seismine, helilooming ning koos Rolf Uusväljaga plaadistatud ligi kolmekümnest LP-st koosnev sari "Eesti orelid". Viimane võimaldas lisaks oreelite kordategemisele jäädvustada ühtlasi ka ajalooliste instrumentide kõla, mis on eesti orelipärandis ja eesti kultuuriloos olulise tähtsusega (Pilliroog & Randalu, 2007; Randalu, 1999).

Lisa 1.8 Rolf Uusväli

Hugo Lepnurme kõrval oli teiseks kaalukamaks eesti oreli traditsiooni edasiviijaks Rolf Uusväli (1930-2005), kelle kujunemine Ida-Euroopa üheks erudeeritumaks organistiks oli üsna tavatu. Vaatamata sellele, et tema oreli alane haridus piirdus vaid eraviisiliste õpingutega Hugo Lepnurme juures, kujunes temast möödunud sajandi teise poole üks väljapaistvamaid eesti organiste ja eesti oreeliteoste väsimatumaid propageerijaid, kelle elukreedoks oli jäägitu pühendumine helikunstile. Ta andis kontserte kõigis Nõukogude Liidu oreli linnades, aga ka Saksamaal, Soomes ja Rootsis, lisaks tegutses kirikuorganistina. Rolf Uusvälja kõrvalhuvialaks kujunes oreli ehitus. Eesti kultuurilugu on saanud hindamatu pärandi Rolf Uusvälja arvukate raadialvestuste ja enam kui 40ne heliplaadi

näol, nende seas põhiosa sarjast „Eesti orelid“. Uusvälja meenutab tema õpilane Anneli Klaus kui väga erudeeritud ja hea stiilitunnetusega pedagoogi (Klaus, 2005).

Arvo Pärt: „Eesti „orelipatriarhi“ Hugo Lepnurme kõrval on Rolf Uusväli Eesti kõigi aegade tuntuima ja produktiivseima kontsertorganistina läinud eesti muusika ajalukku. // On nii ilmne, et Rolf Uusvälja loominguiline pärand väärib suuremat tähelepanu ja hindamist. Minu südamesoov oleks, et see väike meenutus (Rolf Uusvälja 80nda sünniaastapäeva kontsert. Autori märkus) aitaks inimestel kinnitada meie kultuuripärandit ning et ei unustataks neid, kes midagi tõeliselt suurt on korda saatnud.“ (Rolf Uusväli 80..., 2010)

Lisa 1.9 Urmas Taniloo

Kui jagada Eesti kaheks, siis üldistatult võib öelda, et tänases Eestis on silmapaistvamad orelihariduse ning –traditsiooni jätkajad kaks Hugo Lepnurme õpilast – Urmas Taniloo Lõuna-Eestis ning Andres Uiibo Põhja-Eestis. Kristel Pöder (2006) nimetab Urmas Tanilood (s. 1953) orelimängu järjepidevuse oluliseks lüliks. Samas artiklis meenutab Taniloo õpilane Anna Humal teda rahuliku ja aupakliku inimesena, juhtiva oreliõpetajana, suure Bach'i-spetsialistina ja Lõuna-Eesti kogenuima ja koloriitsema kontsertorganistina. Taniloo õpilane, Tuuliki Jürjo lisab samas, et Eesti oreliõpetuse järjepidevuse hoidmisel kannab Taniloo väga tänuväärset osa ning nimetab teda vahepealseks lüliks vanema ja noorema organistide põlvkonna vahel. Samas nendib ta, et Taniloo on teenimatult jäänud Tallinna organistide varju. Urmas Taniloo oreliõpilasena saan lisada, et tema kui pedagoogi tööstiil oli rahulik, detailideni nõudlik, range ja loov.

Lisa 1.10 Andres Uiibo

Andres Uiibo (s 1956) tegevus on tänastest organistidest kõige laiahaardelisem, millest orelikultuuri edendamise seisukohalt moodustab kaalukaima osa lisaks organistide koolitamisele Tallinna Rahvusvahelise Orelifestivali algatamine 1987. aastal. Äsja loodud Üleliidulise Oreliühingu

moskvalasest esimehe Oleg Jantšenko soosimisel ja juba toona aktiivse Andres Uibo initsiatiivil korraldati Niguliste kirikus Speyeris (Saksamaa) toimuva noorte organistide konkursi eelvoor, kus osalesid Aleksei Šmitov Moskvast, Eduard Oganjesjan Vilniusest ja Andres Uibo; meistrite poolelt esinesid prof Lepnurm ja Uusväli ning Jantšenko ja Vaagn Stamboltsjan Jerevanist. 1988. aastal osales esimene organist ka väljaspool NLi ning pärast Andres Uibo tutvumist Soome festivalidega omandas 1989. aastal toimunud kolmas orelisündmus juba tõelise festivali mõõtmed ning hakkas esmakordselt kandma nime Tallinna Rahvusvaheline Orelifestival. Eesti seisukohalt on väga väärtuslikuks meie orelikultuuri ja oreliloomingu tutvustamine ja laia maailma viimine festivalil esinenud 140ne välisorganisti kaasabil.

Uibo teeneks on ka heliloojatele Kappidele pühendatud Suure-Jaani muusikapäevade korraldamine, Artur Kapi oreliteoste redigeerimine ja trükk avaldamine.

Uibo on olnud ka peamine eesti oreliteoste esmatutvustaja välismaal, tema enda poolt kirjutatud looming on kõlanud mitmel pool Euroopas, Venemaal, Aasias ja Ameerikas. Pedagoogina on ta olnud suunaandjaks enamikele noorema põlve organistidele. Tema algatusel on toimunud ka nn. orelireisid, kus ta oma õpilastega tutvub orelieluga väljaspool Eestit (Niineste, 2011; Pilliroog & Randalu, 2007).

Lisa 2. Uurimuses kasutatud küsimustik

Eesti rahvusliku orelikultuuri ja orelihariduse jätkusuutlikkus 21. sajandi Eestis

Lugupeetud organistid ja pedagoogid.

Käesolev küsimustik püüab välja selgitada Eesti oreliõpetuse hetkeseisu, suundumused, õpetamise meetodikad. Uurimus on osa minu magistritööst. Küsimustik koosneb neljast alateemast: I Teie isik, II Eesti orelikultuur, III Teie õpilased, IV Teie kui õpetaja. Küsimuste ülesehitus jaguneb kolmeks: valikvastustega küsmused (palun ära märkida Teile sobivaim), väited (millele palun leida Teie meelest sobivaim vastusevariant) ning vabas vormis vastustega küsimused. Küsimustiku lõpus on vaba ruut, kuhu saate lisada oma isiklikke tähelepanekuid ja kommentaare. Kommentaari juurde märkige palun vastava küsimuse number, millele antud vastust kommenteerite. Andmeid kasutan konfidentsiaalselt.

Küsimustik on koostatud võimalikult lihtsalt ja Teie väärtuslikku aega säästvalt. Vastamine võtab aega umbes 30 minutit. Kuna riiklikult tunnustatud oreliharidust pakkuvaid koole ja seega ka praktiseerivaid oreliõpetajaid pole Eestis palju, on Teie osalemine küsitluses väga olulise kaaluga. Olen väga tänulik, kui saate vastused saata hiljemalt 15.maiks.2012.

Tänan Teid koostöö eest.

Merle Kollom

Tel. 5216996

TÜ VKA magistrant

Muusikaprodutsent, organist, H. Elleri nim. Tartu Muusikakooli kontserdiosakonna juhataja

Lisa 2. järg 1

I Palun vastake mõnele Teie isikut puudutavatele küsimustele:

1. Sugu:

☐ mees ☐ naine

2. Vanus:

3. Milline on teie muusikaline haridus (palun märkige kõik läbitud õpietapid):

☐ laste-muusikakool ☐ keskastme muusikakool ☐ NSVLi haridussüsteemis omandatud kõrgharidus ☐ rakenduskõrgharidus ☐ magistrikraad ☐ doktorikraad

4. Palun märkige õppeasutus(ed), kus omandasite erialase hariduse (Eestis, välismaal lõpetatud muusika kõrgkoolid):

5. Millisel erialal omandasite muusikalise kõrghariduse:

☐ orelõpetaja ☐ orelisolist ☐ kirikumuusik-organist ☐ muusikapedagoog ☐ koorijuht ☐ muu muusika eriala

6. Teile omistatud ametijärk õpetajana:

☐ noorempedagoog ☐ pedagoog ☐ vanempedagoog ☐ pedagoog-metoodik

7. Mitmel pedagoogikaalasel täiendkoolitusel olete osalenud viimase 3e aasta jooksul:

8. Mitu aastat olete töötanud orelõpetajana?

☐ kuni 5 ☐ 6-10 ☐ 11-15 ☐ rohkem

9. Kas Te töötate orelõpetajana:

☐ täisajaga ☐ osaaajaga

10. Palun nimetage õppeasutus(ed), kus te töötate orelõpetajana (konkreetse asutuse nimetamine võimaldab teha uurimuse seisukohalt olulisi järeldusi):

Lisa 2. järg 2

11. Tõenäoliselt on Teil lisaks oreliõpetaja ametile muid töökohustusi. Palun nimetage oma tegevused:



II Küsimused Eesti orelikultuuri kohta. Allpool on toodud väited, mille puhul märkige palun nende kehtivus Teie kogemustest lähtuvalt.



1. Eesti orelikultuur on riiklikul tasandil tervikuna piisavalt väärtustatud: ☐ ei nõustu ☐ nõustun osaliselt ☐ nõustun suurel määral ☐ nõustun täiesti
2. Eestis on piisavalt erialase oreliharidusega spetsialiste: ☐ ei nõustu ☐ nõustun osaliselt ☐ nõustun suurel määral ☐ nõustun täiesti
3. Eestis on piisavalt oreli õppimise võimalusi: ☐ lastemuusikakoolide tasandil ☐ keskastme muusikakoolide tasandil ☐ kõrgkoolide tasandil
4. Eestis on piisavalt organisti/kirikumuusik organisti kutset omada soovivaid õppureid: ☐ ei nõustu ☐ nõustun osaliselt ☐ nõustun suurel määral ☐ nõustun täiesti
5. Kvalifitseeritud organistidel on Eestis piisavalt võimalusi erialaseks eneseteostuseks: ☐ interpreedina ☐ kirikumuusikuna ☐ pedagoogina spetsialistina ☐ orelialse ☐ nõustajana-
6. Eesti professionaalsetel organistidel on piisavalt väljundeid kontserttegevuse näol: ☐ kohalikul tasandil ☐ rahvusvahelisel tasandil

Alljärgnevad väited tuginevad üldisele teadmisele, et organistid/kirikumuusikud pole motiveeritud vähese töö ja madala tasu tõttu. Palun neid väited käsitleda üldisemalt, mitte vaid isiklikust praktikast lähtuvalt, kuna maapiirkondade ja suuremate keskuste olukord on erinev.



7. Eesti organistid-interpreedid on vääriliselt/hästi tasustatud: ☐ ei nõustu ☐ nõustun osaliselt ☐ nõustun suurel määral ☐ nõustun täiesti
8. Eesti organistid-kirikumuusikud on vääriliselt/hästi tasustatud: ☐ ei nõustu ☐ nõustun osaliselt ☐ nõustun suurel määral ☐ nõustun täiesti
9. Eesti oreliõpetajad on vääriliselt/hästi tasustatud: ☐ ei nõustu ☐ nõustun osaliselt ☐ nõustun suurel määral ☐ nõustun täiesti

Lisa 2. järg 3

☐ ei nõustu ☐ nõustun osaliselt ☐ nõustun
suurel määral ☐ nõustun täiesti

10. Eesti orelid on heas mängukorras:

III Järgnevad küsimused puudutavad Teie õpilasi.

1. Mis vanuses on Teie õpilased: ☐ noorem vanuseaste (7-16) ☐ keskmine
vanuseaste (16-19) ☐ vanem vanuseaste (19-
25) ☐ täiskasvanute õpe

2. Millises vanuses võiksid lapsed Teie arvates alustada
oreliõpingutega:

3. Mitu õpilast on Teie juures orelit õppinud:

4. Mitu õpilast on Teie juhendamisel lõpetanud
organistina/kirikumuusikuna riiklikult tunnustatud
õppeasutuse:

5. Kas Teie juures õppinud/lõpetanud õpilased on ☐ keskastme muusikakoolis Eestis ☐ muusika
jätkanud oreliõpinguid: ☐ kõrgkoolis Eestis ☐ keskastme muusikakoolis
välismaal ☐ muusika kõrgkoolis välismaal

6. Mitu Teie juures erialase kõrghariduse omandanud
õpilast töötab omandatud erialal:

7. Kas hea klaverimänguoskus on Teie arvates vajalik
enne oreliõpingutega alustamist: ☐ jah ☐ ei

8. Kas Teie juurde (väljaspool eratunde) on õppima
asunud lapsi/noori, kellel pole olnud enne oreliõpinguid
mingit kokkupuudet ühegi instrumendiga: ☐ jah ☐ ei

9. Kas Teil on oma pedagoogitöö praktikas näiteid, kus
oreliõpilane on teinud suuri edusamme vaatamata sellele,
et varasem muusikaline kogemus on olnud vähene: ☐ jah ☐ ei

IV Järgnevad küsimused puudutavad Teie seisukohti ja
kogemusi oreliõpetajana.

1. Kas Teie enda oreliõpinguid juhendanud õpetaja(d) on
kasutanud mõnda kindlat õpetamismetoodikat: ☐ jah ☐ ei

Lisa 2. järg 4

2. Palun nimetage eeskujud, kes on mõjutanud Teid kui õpetajat:

Alljärgnevale "mina vormis" esitatud väidetele palun vastake, mil määral on need kehtivad Teie puhul.

3. Õpetajatöös järgin enda oreliõpinguid juhendanud õpetaja(te) metoodikat/metoodikaid: ☐ ei nõustu suurel määral ☐ nõustun osaliselt ☐ nõustun täiesti
4. Minu õpingute käigus omandatud metoodika toimib väga hästi ka tänases haridussüsteemis: ☐ ei nõustu suurel määral ☐ nõustun osaliselt ☐ nõustun täiesti
5. Olen välja töötanud enda isikliku oreliõpetamise metoodika: ☐ ei nõustu suurel määral ☐ nõustun osaliselt ☐ nõustun täiesti
6. Minu poolt koostatud oreliõpetamise metoodika toimib väga hästi: ☐ ei nõustu suurel määral ☐ nõustun osaliselt ☐ nõustun täiesti
7. Ma ei toetu oreliõpetajana kindlale metoodikale: ☐ ei nõustu suurel määral ☐ nõustun osaliselt ☐ nõustun täiesti
8. Tööks õpilastega oman piisavalt head pedagoogilist ettevalmistust: ☐ ei nõustu suurel määral ☐ nõustun osaliselt ☐ nõustun täiesti
9. Kindlustan tunnis meeldiva, õppetööd stimuleeriva õhkkonna: ☐ ei nõustu suurel määral ☐ nõustun osaliselt ☐ nõustun täiesti
10. Hoolitsen selle eest, et õpilased kasutaksid oma õpiaega efektiivselt: ☐ ei nõustu suurel määral ☐ nõustun osaliselt ☐ nõustun täiesti
11. Annan erialatunnis mh. edasi orelikultuuri puudutavaid üldteadmisi: ☐ ei nõustu suurel määral ☐ nõustun osaliselt ☐ nõustun täiesti
12. Annan oma panuse õpilase kui isiksuse arengule: ☐ ei nõustu suurel määral ☐ nõustun osaliselt ☐ nõustun täiesti

Lisa 2. järg 5

13. Minu õpilased töötavad alati võimetekohase repertuaariga:

14. Rikastan oma tunde erinevate abimaterjalidega:

15. Põhilised abimaterjalid, mida oma tunnis kasutan, on (palun loetlege):

16. Kuulan õpilase ootuseid ja arvamusi õppetöö osas:

17. Analüüsin läbiviidud tunde, teen regulaarselt kirjalikke märkmeid:

18. Aitan oma õpilastel leida piisavalt esinemisväljundeid esinemispraktika saamiseks:

19. Edastan õpilastele informatsiooni organistide meistrkursustest ja suunan õpilasi neis osalema:

20. Pean erialastel täienduskoolitustel osalemist väga oluliseks:

21. Arutlen orelipedagoogilistel teemadel kolleegidega:

22. Olen väga huvitatud oma erialavaldkonnas toimuvatest arengutest nii Eestis kui välismaal:

23. Palun nimetage lühidalt oma tunni ülesehituse põhiosad:

Lisa 2. järg 6

☐ individuaaltund ☐ grupiõpe ☐ muu

24. Milliseid tunni läbiviimise vorme te kasutate (grupiõppes on mõeldud meistriklassiga analoogset vormi, kus kõik osalejad on aktiivsed kuulajad/mängijad):

25. Millele tuginedes koostate õpilase õppeplaani terveks õpingute perioodiks: ☐ järgite rangelt õppekava ☐ järgite õppekava osaliselt ☐ koostate individuaalse õppekava ☐ arvestate suurel määral õpilase individuaalse eripäraga ☐ ei tööta õppekava järgi

26. Kas Teie meelest on oreliõpetamise metoodika viimase 20ne aasta jooksul oluliselt muutunud: ☐ jah ☐ ei

27. Palun põhjendage lühidalt eelmist vastust (nr.26):

28. Kuidas hindate oreliõpetamise hetkeseisu Eestis: ☐ väga hea ☐ hea ☐ rahuldav ☐ halb
☐ väga halb

29. Palun põhjendage lühidalt eelnevat vastust (nr.28):

Kui Teil on tähelepanekuid või kommentaare küsimustiku kohta, siis palun need allolevasse ruutu märkida.

TÄNAN TEID KÜSIMUSTIKULE VASTAMISE EEST!

See vorm on koostatud kasutades küsitluste, ankeetide ja uuringute koostamise teenust [eFormular](#).

Lisa 3. Eksperdikommentaare küsimustik

Lugupeetud hr / pr.....

Täna, et vastasite minu poolt saadetud küsimustikule, mis võimaldas kaardistada eesti organistide orelikultuuri ja –hariduslased seisukohad. Küsimuste tulemused on huvitavad, need on oluliseks informatsiooniks tulevikuperspektiivis. Et Teie seisukohti paremini lahti mõtestada, palun Teil anda täpsustavaid kommentaare allolevatele küsimustele. Kui Teile sobib kirjalik vastamise viis, siis palun tagastada vastused 15. märtsiks k.a., kui soovite anda oma kommentaarid telefoni teel, palun andke mulle sellest teada. Juhin tähelepanu, et minu varasem e-posti aadress on muutunud.

Küsimused.

Vastasite jaatavalt, et olete välja töötanud oma isikliku metoodika.

- 1) Palun kirjeldage oma metoodikat lähemalt.
- 2) Palun täpsustage, mis tingis oma isikliku metoodika väljatöötamise?

Vastasite jaatavalt, et Teie metoodikat kasutavad ka teised oreliõpetajad.

- 3) Palun täpsustage, millistes muusikakoolides ja/või kelle poolt on Teie metoodika kasutusel.

Nõustusite osaliselt, et arutlete kolleegidega orelipedagoogilistel teemadel.

- 4) Kas ja kuivõrd puudutavad need arutlused oreliõpet algastmes?

Lisa 3. järg 1

Vastasite jaatavalt, et Teie oreliõpinguid juhendanud pedagoogid on kasutanud mõnd kindlat metoodikat.

5) Palun kirjeldage, milliseid/kelle metoodikaid Teie õpetajad on kasutanud?

6) Mis on Teie arvates Teid juhendanud orelipedagoogi metoodika suurim väärtus?

Vastasite jaatavalt, et Teil on häid näiteid oreliõpetusest välismaal.

7) Palun kirjeldage positiivseid kogemusi / negatiivseid kogemusi (kui on).

8) Palun hinnake välismaal kogetud õpetamise süsteemi võrdluses Eestiga.

Tänan Teid koostöö eest.

Merle Kollom

kollommerle@gmail.com

Tel. 5216996

TÜ VKA magistrant

Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja lõputöö üldsusele kättesaadavaks tegemiseks

Mina MERLE KOLLOM

(sünnikuupäev: 09.12.1963)

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) enda loodud teose

EESTI RAHVUSLIKU ORELIKULTUURI AJALOOLINE KUJUNEMINE JA UURIMUS 21.
SAJANDI ORELIHARIDUSE JÄTKUSUUTLIKKUSEST,

mille juhendaja on lektor Aaro Tetsmann.

1.1 reprodutseerimiseks säilitamise ja üldsusele kättesaadavaks tegemise eesmärgil, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace-is lisamise eesmärgil kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni;

1.2 üldsusele kättesaadavaks tegemiseks Tartu Ülikooli veebikeskkonna kaudu, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace'i kaudu kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni.

2. olen teadlik, et punktis 1 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile.

3. kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei rikuta teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse seadusest tulenevaid õigusi.

Tartus, 22.05.2013